## كلمة الوزارة

أ. الدكتورة لبانة مشوّح
وزيرة الثقافة

# ردّ الاعتبار..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأخيراً رُدَّ للقصة اعتبارها..

في اللحظة التي أعلِن فيها فوز الأديبة الكندية أليس مونرو بجائزة نوبل للآداب لعام ٢٠١٣، توّجت القصة، ولو لحين وبعد طول انتظار، على عرش الأجناس الأدبية، وسطع نجمها بعد أن ظلت أنوارها خافتة باهتة، تعيش في ظل الرواية والمسرحية والشعر، تتماهى مع الرواية ولا تبرز على ساحة الإبداع الأدبي العالمي إلا فيما ندر من الحالات التي تركت فيها بصمة واضحة ثابتة، كما هو الحال في بداية القرن السابع عشر مع «القصص المثالية» للإسباني ثرفانتس صاحب «دون كيخوته»، وفي القرن التاسع عشر مع الأديب الفرنسي غي دو موباسان والأمريكي إدغار آلان بو والروسي أنطون تشيكوف والأوكراني

نيكولاي غوغول، وفي القرن العشرين مع توفيق الحكيم وعبد العزيز نسين، إلخ.. وكلّهم لمع أيضاً في أجناس أدبية أخرى كالرواية والمسرحية.

لجائزة نوبل للآداب نكهة خاصة هذا العام.. ليس لأنّ أليس مونرو هي أوّل أديبة من أصول كندية تفوز بالجائزة، ولا لأنّها المرأة الثالثة عشرة التي تتوج ملكة على عرش الآداب في العالم. جائزة هذا العام مميزة عن سابقاتها لأنّها تمنح للمرة الأولى عن نتاج قصصي لا غير. فالكندية ذات الثانية والثمانين حولاً توصف بأنّها «سيدة القصة المعاصرة بلا منازع»، وهي خلافاً لغيرها من الأدباء الكبار لم تكتب قط في أي جنس أدبي آخر، مما يجعل تتويجها من قبل الأكاديمية السويدية العريقة تتويجاً لجنس أدبي طال إغفال أهميته وعدّ ثانوياً، لا بل أدنى درجة على سلّم الإبداع مقارنة بالرواية.

في مجموعتها القصصية الأخيرة الموسومة «سعادة تفوق الحد»، تسخر أليس مونرو من الازدراء الذي يقابَل فيه الجنس الأدبي الذي فضّلته عمّا سواه ولم تخض يوماً في غيره. تقول على لسان إحدى شخصياتها: «مجموعة قصصية؟ يا له من أمر مخيّب للآمال، يُضعِف سلطة الكتاب، ويجعل الكاتب يظهر بمظهر المتباطئ الذي يقف على تخوم الأدب، بدلاً من أن يجد فيه مقاماً له ومستقراً». بهذه الكلمات، لخّصت الأديبة الكندية بروح ساخرة ونفس واثقة لسان حال النقاد والناشرين الذين غالباً ما يقفون من القصّة موقف المشكك، ويرون أنّ كاتبها، وإن اعترفوا بموهبته، أدنى مرتبة من الروائي أو الشاعر.

لم يأتِ قرار لجنة التحكيم مفاجئاً، فقد كانت القاصّة الكندية ولسنوات عدة مرشحة قوية لنيل الجائزة. وإن ظفرت اليوم بها فلأناقة أسلوبها الذي

«يسبر بوضوح وواقعية أعماق النفس البشرية»، الأمر الذي جعلها تحصد خلال مسيرتها الأدبية أكثر من أربعين جائزة. لكن المجد والشهرة لم يفقداها يوماً وقارها، فحافظت على رزانتها، مثلها في ذلك مثل الشخصيات النسائية التي طغت على أعمالها، وهي شخصيات أسقطت الأديبة على مسيرتها ما طُبِع في ذاكرتها من تجربتها الشخصية الغنية، إضافة إلى أنَّها حرصت في آن معاً على سبر أغوارها ورسمها، لا بل نحتها بعناية فائقة جعلت منها نماذج إنسانية خارج حدود الزمان والمكان.

لكن ما لفت نظري في الكلمة التي ألقيت عند إعلان لجنة جائزة نوبل عن اسم الفائزة، الشرح الذي قدّمته اللجنة لأسباب هذا القرار، والذي بدا تبريراً غير موفق. إذ أكدت اللجنة أن « الأديبة قاصة بالدرجة الأولى، لكن كل قصة من قصصها تمتاز بالقدر نفسه من العمق والحكمة والدقة التي تظهر لدى معظم الروائيين في مجمل أعمالهم». أتراه إقرار ضمني من اللجنة بعلو شأن الرواية مقارنة بالقصة، وبأنَّ الروائي، من حيث المبدأ، أحق من القصصي بالجائزة؟

لسنا هنا بصدد المقارنة بين جنسين أدبيين لكل منهما خصائصه وأوجه إبداعه وتميّزه، ولا بصدد المفاضلة بينهما. لكن المؤكد أنَّ عظمة الرواية لاينبغي أن تقلل في شيء من أهمية القصة، ولا أن تُغفل مواطن الجمال والإبداع فيها، وصعوبة أدواتها التي أهمها التكثيف والإدهاش، فكاتب القصة الماهر لايكيّف أفكاره مع الأحداث، بل يجمّع الأحداث الأكثر قدرة على توليد الأثر المُبتغى ويوظف كلّ مكوّنات القصة لخدمة هذا الغرض. ولا يكمن نجاح القصة في

نهايتها المدهشـة فحسـب، بل إنَّ بدايتها تعدّ كذلك عنصراً أساسـياً من عناصر هذا النجاح. فكما يقول الشـاعر الفرنسي بودلير في ترجمته لقصيدة «الغراب» لإدغار ألان بو: «إن لم تنبئ الجملة الأولى بالانطباع النهائي المراد خلقه في نفس القارئ وذهنه، فإنَّ القصة تفشل منذ لحظة ولادتها».

ويكفي القصـة فخـراً أنَّ قامات روائية كبيرة في تاريخ الأدب العالمي خاضت غمارها وأبدعت فيها. من هؤلاء الأعلام أونوريه دو بلزاك ( حكايات مأساوية)، وغوسـتاف فلوبير (ثلاث حكايات)، و فيكتور هوغو (كلود غو)، وستاندال (أخبار إيطالية). ناهيك عن قصص أبدعها روائيون عظام من أمثال إميل زولا وجورج ساند، إلخ... والواقع أنه يكاد لا يوجد أديب روائي كبير إلا وخاض تجربة القصة. غي دو موباسان وحده كتب أكثر من ثلاثمئة قصة ضمنها ثمان عشرة مجموعة نشرت كلها في حياته. أما تشيكوف فكتب وحده ستمئة وعشرين قصـة. كذلك الشـاعر الروسـي بوشـكين، والألماني غوته الذي أسـس لنظرية في كتابة القصة، والأمريكيـان إدغـار ألان بو وهنري جيمس. ثم ألفونس ألـيه مؤسـس الضحك الحديث ومُدخِل الجنون إلى القصـة. ولم يشـذ الأديب الفرنسي جان بول سارتر عن هذه القاعدة، وما مجموعته القصصية (الجدار) إلا شـاهد على ذلك. كما حذا حذو كل من سـبق روائيون معاصرون من أمثال نتالي سـاروّت ونادين ريبو ولاحقـاً جورج كولبكا وأنّي سـومون. حتـى الروائي الكولومبـي الكبير غابرييل غارسـيا ماركيز لم يكن اسـتثناءً من هذه القاعدة. إبداعه كروائي وعشقه للشعر، وهـو الـذي أعلن حين تسـلمه جائـزة نوبل للآداب في سـتوكهولم عـام ١٩٨٢ أنّ «الشعر هـو الدليـل القاطـع على وجـود الإنسـان»، لم يمنعاه مـن خوض غمار



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التجربـة القصصـية، فنشر بين عامي ١٩٦٢ و٢٠٠٤ أربع مجموعات قصصـية لم تكن في مستوى إبداعاته الروائية ولم تحظ بما حظيت به من شهرة.

هؤلاء جميعاً روائيون كتبوا القصة.. وحدها أليس مونرو شذت عن القاعدة فلم تكتب إلا القصة وظلّت وفية لخيارها الأوحد من البداية إلى النهاية.

رأت الصـغيرة أليس النور في العاشر من حزيران من العام ١٩٣١ في مقاطعة أونتاريـو لأب مـزارع يربـي الثعالب والدواجن وأم معلمة أطفـال، ولم تكد تبلغ مرحلة المراهقة حتى قررت أن تصبح كاتبة، قرار لم تحد عنه أبداً. أوّل قصة لها نشرتهـا وهي طالبة في الجامعـة، ثم ما لبثت أن تزوجت وأنجبت أربع بنات، ثم فتحت مكتبة لبيع الكتب ذاع صيتها في كل أرجاء كندا والولايات المتحدة. لكنها ظلَت أبداً وفية لجذورها الريفية البسيطة، فعكست بيئتها في كل قصصها.

أوّل مجموعة قصصـية لها بعنوان «رقصـة الظلال» (١٩٦٨) حصدت إعجاب النقـاد وجلبت لها الشـهرة إذ نالت عنها أكبر جائـزة أدبية في البلاد هي «جائزة الحاكم العام». ثم ما لبثت الجوائز أن انهمرت عليها، وباتت قصصـها المشـبعة بأجـواء ريفية أصيلة تجوب عواصـم العالم وتحتل من مجلاتهـا الأدبية موقع الصدارة.

استحقت جائزة نوبل عن جدارة لأنّ قصصـها عميقة كالحياة، نقيّة كالمياه العذبة، غنية كمنجم ذهب لا ينضـب. لم تحسـن يوماً المراءاة ولا فنون الظهور الإعلامـي. ولطالما تجنبـت الشـهرة، كما ابتعدت عـن السـطحية في مقاربتها لموضـوعاتها. تتناول من المشـاعر أعمقها وأصـدقها، ومن المواقف أكثرها تأثيراً، ومـن العلاقات الإنسـانية أعقدهـا على بسـاطتها. الحياة بكل تفاصيلها هي



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النبـع الرقـراق الذي تمنح منه أعذب الكلام وأصـدقه، والبحار التي تسـتخرِج منها لآلئها، فتُعيد صياغتها قصصاً تكشف للقارئ في كل مرة ما خفي عنه من حقائق تحيط به، لا بل وتسكنه.

سيدة القصـة الكنديـة التـي تكتب عن المـرأة ولأجلها لم تنزلق إلى شيطنة الرجال، ولجأت، على نمط تشيكوف، لأسلوب الراوي الذي يتولى شرح الأحداث بأسـلوب المونولـوج الداخلـي، وهو ما جعل النقـاد يلقبونها بـ «تشـيكوف اللغة الإنجليزية».

مونرو، التي لم يتعرّف عليها القارئ العربي بعد، اتخذت قرارها ولن تتراجع عنـه. لـن تكتب بعد اليوم.. قالت كلّ ما لديها.. وحققت ما أرادت.. وآن لقلمها أن يستريح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلمة العدد

د. علي القيّم
رئيس التحرير

# تحديات الفكر والثقافة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعرّفت على المفكر والأستاذ الجامعي التونسي، الدكتور عبد السلام المسدي، منذ سنوات عدّة، من خلال مشاركاتنا في بعض مؤتمرات وزراء الثقافة العرب، واللجان الدائمة للثقافة العربية وغيرها، وكنت في كل مرة ألتقيه، أجد فيه المثقف والباحث المختص في مجال اللسانيات والدراسات الإسلامية، والحريص على تأصيل الفكر الحديث بقدر حرصه على تحديث الفكر الموروث..

لقد كان المسدي ومازال مناضلاً ومجاهداً بالفكر والسياسة والمعرفة من أجل بناء الإنسان العربي، ويكفي أن نذكر قائمة كتبه المنشورة، حتى نعرف ونقدّر مكانته العلمية، مثل: التفكير اللساني في الحضارة العربية، وقاموس اللسانيات، واللسانيات وأسسها المعرفية، ومراجع اللسانيات، وقضايا في العلم اللغوي، والأسلوبية والأسلوب، والنقد والحداثة، وقضية البنيوية، وقراءاته مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون..

وغيرها حتى نعرف قيمة هذا الأديب والمفكر في مجال الدراسات والأبحاث المعرفية والثقافية واللغوية..

يرى الدكتور المسدي في دراساته وحواراته، أنّ المرحلة الراهنة التي يمرّ بها الوطن العربي بالغة الخصوصية والتعقيد، لأنّ هذه الرقعة من العالم، تمثّل أحد مراكز الاهتمام البارز على الصعيد الدولي، بل هي تمثّل بؤرة كثيفة التركيز، وغزيرة الإشعاع في منطق الإستراتيجيات العالمية، والذي يزيد الأمر دقّة أنّ هذه المنطقة تمثّل نقطة تقاطع كل المصالح العالمية، من حيث مخزون الطاقة، ومن حيث ترويج المنتجات، والتشابك والتداخل بين العنصر الاقتصادي والعنصر السياسي الدولي.. وهنا يبرز دور المثقف، أو لنقل: الدور الذي يمكن أن يؤديه رجل الفكر بحكم مؤهلاته التي تسمح له برصد الظواهر ومتابعة الأحداث، واستشراف آفاق التحولات والمتغيّرات المحلية والعالمية..

ونعتقد بكامل الإنصاف، أنّ الوعي الثقافي والفكري، قد بلغ بالنخبة العربية درجات عالية من القدرة على الرصد والاستكشاف في مجالات عدّة، لكن وبكل أسف، هذه النخبة لم تقم بدورها المناط بها، لأنّ القائمين على شؤوننا لم يحسنوا الاستفادة منهم في هذا الظرف العربي العصيب، والمرحلة الدقيقة من تاريخنا.. لقد كان على المثقف العربي أن ينخرط في صميم المشروع المستقبلي، من منطلق حماية الهوية التاريخية لأمته، بحيث يقوم بدور صمام الأمان من كل تفسّخ فكري، ويقوم بدور حزام الأمان من أي استلاب ثقافي، وأهم ما يجب عليه أن ينجزه في هذا الالتزام هو أن يكون المدافع عن أمته في خضم الصراع العالمي الذي يستهدف مقومات الهوية العربية..

على أرض الميدان في هذا الصراع الفكري بين تنويري وسلفي، يرى المسدي أنّه يجب على المثقف أن يصحح المفاهيم، ويمنع الآخرين من استخدامها بالأساليب المستترة، والآليات المقنّعة التي تتحول فيها إلى أسلحة فتّاكة تنخر المعمار الفكري من داخله.. المثقّف عليه أن يصحح أيضاً آليات الاختراق الثقافي الجديد.. ذلك أنّ الهوية الحضارية لم تكن في أي حقبة تاريخية، صفاء عرقياً خالصاً، ولا انسجاماً إثنياً مطلقاً، ولم تكن يوماً تطابقاً عقائدياً كاملاً، ولا كانت تماثلاً ثقافياً أو تجانساً لغوياً

على الإطلاق.. إنَّ الهوية الحضارية هي مجمع مُثل، ومرجعية قيم تحكمها المصالح الملتصقة بالإستراتيجيات التاريخية..

❁ ❁ ❁

الدكتور عبد السلام المسدي، يؤكد دائماً في الحوارات التي جمعتنا معاً، أنَّ كل حوار فكري لاينشد منه الإنسان إخصاب المعرفة، وأداء رسالة ثقافية تتجاوز حدود أشخاص المفكرين، ليصل إلى الواقع العميق كحقيقة اجتماعية حضارية، هو حوار «بيزنطي» وهذا المنطق الأساس هو ضرورة احترام كل صاحب رأي حتى لو كان يقف على الطرف النقيض، سواء بحكم المرجعيات الذهنية، أو في ضوء المرجعيات السلوكية، ومعنى الاحترام أن نحاور الفكرة والرأي، وقد نناقش المنطلقات، وربما نعترض على السلوك، ولكن من دون أن يزعم أي طرف فكري بأنَّ له الحق في أن ينال من ذوات الأشخاص المخالفين له في الرأي وفي الموقف..

في دراسات المسدي نجد اهتماماته الواضحة بطبيعة العلاقة القائمة بين الرجل والمرأة في بيئتنا العربية، من خلال الصورة التي يحملها كل طرف عن الآخر، ولاسيما بين شرائح المثقفين والمثقفات، وهذا يعود إلى هاجس الاستكشاف الفكري من داخل البنية الثقافية السائدة بيننا، وكثيراً ما ينعكس ذلك أولاً على سطح السلوك الفردي والجماعي، وثانياً على سطح الخطاب المتداول، وهذا نوع من الأبحاث التي تدخل في «سوسيولوجية» الثقافة، التي تربط بين قطبين:

الأوَّل: البنية اللغوية الناجمة عن الصراعات النفسيَّة بين الفرد والمجتمع.

والثاني: الآليات السلوكية المستنبطة بغية المواءمة بين مكونات الصراع..

المسدي في كل ما كتب حول هذا الموضوع المهم كانت مقاصده تتجه إلى غرض آخر.. هدفه ليس الوقوف إلى جانب المرأة في مواجهة الرجل، ولا الوقوف إلى جانب الرجل في استعدائه على المرأة، كما لو كنَّا في «ساحة وغى» أو على خشبة مسرح لاستعراض القوة أو التشهير بالضعف.. إنَّ غايته معرفية خالصة، ذلك أننا في مرحلة تاريخية دقيقة من تشكل واقعنا التاريخي والحضاري والفكري، حيث أصبح كل شيء قابلاً للتغيير..

مما جعلنا نبحث عن سلامة الموقف الفكري لدى المثقفين حتى لا نكون تحت رحمة مفاجآت الأحداث، كما يحدث حالياً في الوطن العربي، ولا تحت نزوات اللحظة العابرة، التي جعلت في كثير من الأحيان، مصداقية الموقف الفكري عرضة للتقلّبات المجانيّة.

المسدي يرى أنَّ المثقّف العربي ليس جديراً بالمصداقية الفكرية التامة، ولن يكون أهلاً بثقة المجتمع إلا إذا اجتاز بنجاح الامتحانات الثلاثة الكبرى:

أولاً: الامتحان المادي، ويعني به أن يكون قادراً على أن يتعامل مع المال من موقع السيِّد، الذي يستخدم ما هو موضوع لخدمته، بحيث يكون هو المُسخِّر (بصيغة اسم الفاعل) للمادة، لا أن يكون مُسخَّراً لها (بصيغة المفعول).

ثانياً: الامتحان السياسي، ويعني به، أن يكون قادراً على أن يتعامل مع كل من يمثل السلطة من موقع الثقة بالنفس، وأن يكون قادراً على أن لايفقد توازنه النفسي عن كل لحظة يحضر فيها، رمز من رموز السلطة، وأن يكون بالتالي قادراً على أن يضبط كيانه المعنوي تجاه أي فرصة من فرص الاقتراب من المسؤولين، والامتحان الحقيقي أن لايرتكب المثقف فضيحة التناقض بين ما يعلن عنه لفظاً، وما يأتيه سلوكاً..

ثالثاً: الامتحان الجنسي، ويقصد به المسدي على وجه التحديد طبيعة العلاقة التي يقيمها مع الطرف الآخر سلوكياً، أي العلاقة النفسية والفكرية والثقافية بين الرجل والمرأة.. والمثقّف، سواء أكان من الرجال أم من النساء، لا يمكن أن نثق بمرجعيته الفكرية إلا إذا أثبت أنه قادر على تجاوز كل أصناف الانفصام النفسي خلال الامتحانات الثلاثة..

فالذي التمس لنفسه العذر في أن تزدوج شخصيته، ويختلف قوله عن فعله في المستوى المادي أو السياسي أو الجنسي، سيكون من السهل عليه أن يزدوج في بنائه الفكري، وسيكون قادراً على أن يجنح إلى الشيء، ثم إلى ضده، وفي الوقت نفسه سيكون قادراً على أن يتلمّس التخريج المناسب لإيهام المجتمع بأنّه كائن متطوّر..

❁ ❁ ❁

في بحثه عن المثقفين وواقعهم، يرى الدكتور المسدي، أنه كلما توترت حركة التاريخ،

أو اهتزت حركة الأقدام من تحت الأرجل. سارع الناس إلى فحص الواقع من خلال سلطان الفكر عليه، وإلى مساءلة الفكر عن مدى إمساكه بزمام الواقع الذي بين يديه، ولكنهم كثيراً ما يرتدّون بعد هذا الاستفهام أو ذاك فيتساءلون ألا يكون الفكر قد حلّت به أزمة، ثم أفلا تكون علّة التاريخ في من يصنعه، وهم الرجال المتحرّكون، أم تراها في الذي يقود الصانعين، وهو العقل الذي يتدبر الأشياء، ويأذن بإنجاز حركة التاريخ، ومن هنا يلذّ للكثيرين أن يصفوا الفكر العربي بأنَّه فكر متأزم، وهم ينهجون في ذلك نهج القياس على أنَّ الواقع التاريخي واقع متأزم، ويفسّر البعض بأن الأزمة هي أزمة في الفكر، وفي مقومات الحياة..

في تحديات الفكر العربي، نواجه جملة من الثنائيات:

- الأولى، في ثنائية الحاضر والماضي.. ذلك أنَّ أحد أسباب المعضلة العربية العامة، يتمثل في عدم القدرة على ضبط علاقة الواقع الراهن مع التاريخ، وهذه ظاهرة تتكرر مع كل توتر يصيب الأمة، فكثيراً ما يتعسّف الفكر العربي على الماضي فيجرّه إلى الحاضر جرّاً، وذلك بإسقاط إفرازاتنا على المادة التاريخية، ويحدث أيضاً أن يجنح الفكر المعاصر، فيجرّ واقعه الراهن باتجاه الماضي، فتختلط عليه السبل، ويحتد الصراع النظري بما لايخدم مكونات المعرفة إطلاقاً.

- الثانية، هي ثنائية الفكر والواقع، وتتمثل بصفة خاصة في أنَّ علاقة العلماء والمثقفين بواقعهم علاقة غير متوازنة، فرجل الفكر كثيراً ما ينظر إلى محيطه نظرة يحركها الاستعلاء، فهو لايرى في واقعه إلا سلسلة من خيبات الأمل، ولذلك ينفصل عنه..

- الثالثة، ثنائية الفرد والمؤسسة، وهي التي تؤدي إلى تقابل بين قمة الهرم المكون للمجتمع وقاعدته، وكثيراً ما تنعكس هذه الثنائية سلباً على العلاقة القائمة بين السلطة وشرائح المجتمع..

ويرى المسدي أنَّ الأزمة تكمن في هذه الثنائيات، لأنَّها ثنائيات ضديّة، قائمة على الصراع، ومولّدة له باستمرار.. فالحاضر غير متصالح مع الماضي، سواء في وعينا

الجماعي، أو في اللاوعي الفردي، والفكر غير متصالح مع الواقع، سواء في اجتهاداته النظرية أو في إسقاطاته الإجرائية، والفرد غير متصالح مع المؤسسة، لأنه لايسلّم تلقائياً بسلطتها عليه، ولأنها لاتقرّ من جهتها بثقله عليها.. لذلك نرى أنّ العقل العربي قد جرى تأزيمه عبر التاريخ، أكثر مما أزّم نفسه بنفسه، والمسؤول التاريخي في ذلك، هو عدم الاعتراف بالآخر، ولاسيما سلطة الفكر، وسلطة المؤسسة.

❁ ❁ ❁

لقد كان الفكر البشري عبر تاريخه الطويل، حريصاً على صيانة جملة من الثوابت التي يلتقي حولها التفكير البشري من حيث هو الصورة المتحققة من تجليات العقل الإنساني، لذلك كانت إحدى مهمات الفكر عبر التاريخ التعديل من طبائع الإنسان الغريزية، والتلطيف من هوجاء النوازع العدوانية، وكانت السمة الغالبة في نتاج العقل هي الحرص على انصاف الإنسان، وعدم الانخراط في المواقف المنحازة، ذات الميول الشعوبية والمذهبيّة، التي ترى أنّ حركة التاريخ تنساب عبر مجاريها..

المسدي في «حفرياته المعرفية» يرى أنّ الفكر الإنساني الخلاّق، لم ينخرط في مظاهر الشذوذ العنصريّة، وإذا حاولنا رصد لحظات الاتصال بين صناعة الفكر البشري، وصناعة الواقع التاريخي، تأكد لنا أنّ الفكر الإنساني الخالص في حركاته المستمرة، كان معترضاً على التفاضل العرقي، وعلى التباهي العنصري، وعلى كل شكل من أشكال التعبير الشعوبي.

وبناء عليه، وبفضل المسافة الزمنية التي تفصلنا عن العصور التي استفحلت فيها ظواهر الشذوذ، نجد أنّ تصنيف الشعوب إلى شعوب متحضرة، وأخرى بدائية إنّما كان من ثنائيات التاريخ السياسي، أكثر مما كان من ثوابت الفكر الإنساني، ولئن كان لعلم التاريخ، ولعلم الاجتماع على وجه الخصوص، فضل واسع في وقاية الفكر النظري من الانحياز، فإنّ الإنصاف الثقافي قد أُرسيت قواعده الأولى، بفضل تبلور علم الأجناس البشرية «الأثنوغرافيا» ثم ازدهار رديفه علم الإناسة «الأنثربولوجيا» الذي هو شقيق له في المعرفة، وخصم له في المنهج..

الإطار المعرفي، يؤكد البحث في خصائص الشعوب انطلاقاً من مقومات العمران الحاصلة بين الأجناس المؤتلفة، كما يؤكد من جهة أخرى البحث في خصوصيات الإنسان من حيث هو كائن عمراني له تاريخه الفردي، وله تاريخه الجمعي، والمحصلة الناتجة من جمع التاريخين هي محصلة طبيعية تماهي المحصلات الفيزيائية..على أنَّ أهم قفزة نوعية عرفها هذا النوع من الدراسات الإنسانية، جاءت بلا منازع على يد «كلود ليفي شتراوس» الذي جنت المعرفة كثيراً بفضل إنجازاته الفكرية، وتحليلاته الإناسية، ومنهجه البنيوي، الذي أزال الحواجز بين الثقافات الإنسانية، ومن المعروف أنَّ «ليفي شتراوس» قد بدأ رحلته المعرفية فيلسوفاً، ثم خابت آماله في الفلسفة، فشدّ الرحال إلى ماكان يعرف بالشعوب البدائية، ليدرس مجتمعاتها وخصائصها الحضارية، وذلك من خلال عاداتها وأعراقها وأنساق روابطها..وانطلق في رحلاته نحو هنود البرازيل في منتصف أربعينيات القرن الماضي، وقد كان هو ذاته مسلّماً بأنه يتجه نحو شعوب ذات ثقافة بدائية، ولكنه أراد أن يحسم شكوكه الفكرية، واعتمد المنهج البنيوي في دراساته التي غيّرت مفاهيم عدة حول المجتمعات التي يطلق عليها اسم «متحضرة» أو «غير متحضرة» ووجد أنَّ القضية في جوهرها المعرفي تعود إلى أن النواميس المتحكمة في الظواهر المجتمعية وخاصة في جانبها الثقافي، كثيراً ما تحتجب تحت ستائر التعقد الاقتصادي، والتراكب المادي، وكلما كان المجتمع موغلاً في التشابك، شأن المجتمع العربي، ازدادت الأنساق الثقافية احتجاباً، ولذلك تكون دراسة المجتمعات الأقل تعقيداً من أفضل المداخل إلى دراسة المجتمع الإنساني عموماً، بحكم أنَّ الثقافة تحكمها نواميس هي من طينة الكليّات، وبذلك فإنَّ الدراسة العلمية للثقافة تعزّز الحوار، وتحارب الانحياز الفكري، والاستلاب الحضاري، وغلبة من يملك، وتنصف الشعوب الفقيرة..

# ملف خاص
## عن أبي تمام

# سر عبقرية أبي تمام

برعاية الأستاذة الدكتورة لبانة مشوّح، وزيرة الثقافة، أقيمت بتاريخ ١٩/٨/٢٠١٣م، في المركز الثقافي العربي، في أبي رمانة بدمشق، ندوة أدبية بعنوان، «سر عبقرية أبي تمام» وتقديراً لما قدّم في هذه الندوة، ولأهمية عطاءات هذا الشاعر العربي الكبير، ابن جاسم (من قرى منطقة حوران في سورية) والذي اختلف النقّاد في التفضيل بينه وبين المتنبي والبحتري، لما في شعره من قوّة وجزالة. وقد ترك لنا تصانيف عدّة، منها:

فحول الشعراء، وديوان الحماسة، ومختار أشعار القبائل، وديوان شعره.. وكان من أبرز الشعراء العرب الذين ساروا في ركاب التجديد في العصر العباسي، لأنّه أخذ بمعطيات الحضارة العربية القديمة، مع إدخال الأطر الجديدة في شعره، فقام مذهبه بالتالي على الجمع بين عناصر عدّة هي العقل والوجدان والزخرفة، وانطلق في إبداعاته، فجمع ما رآه الأفضل بما يتلاءم مع معايير عصره..

.. تقديراً لأبي تمام.. نقدّم هذا الملف..

# أبو تمَّام
# محطَّات حياتِه، ومَذْهَبُه الشَّامي

د. خالد الحلبوني ✿

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنَّ كثيراً ممن نظموا الشِّعرَ انقرضتْ ذكراهُم برحيلهم، وبقيتْ ثُلَّةٌ من الشعراء المبدعين تتألق أسماؤهم في سماء الأمة، إذ جَمَعُوا بين صدقِ العاطفة، وجمالِ المعنى، وفنيَّةِ الأداء، ولطفِ الصَّنْعة، فكانتْ قصائدُهم ذاتَ أثرٍ خالدٍ في النفوس، وهم يمثِّلونَ مرحلةً حاسمةً من تاريخنا بفكرهم الواعي؛ النابعِ من قيمِ المجتمعِ الحضارية، والذي

يُجسِّدُ المكانةَ العظيمةَ لأدبِهم، وأثرِه العميقِ في معركةِ الدفاعِ عن الوجودِ ضدَّ الغزوِ بكلِّ أشكالِه وألوانِه.

وما أشبهَ الليلةَ بالبارحة، فقد عبَّر أبو تمام عن صراعِ الأمةِ مع القوى التي كانت تُهدِّدُها، فوقف يجود بقصائدِه الحماسية، ويتغنّى بانتصاراتِ العربِ على خصومِهم، ويُنافِحُ عن حقوقِهم، ويذودُ عن حِماهُم، مُؤكِّداً أهميةَ امتلاكِ العتادِ والفكرِ في مواجهةِ الأعداء، يقول:

**السَّيْفُ أَصْدَقُ إِنْبَاءً مِنَ الكُتُبِ**
**فِي حَدِهِ الحَدُّ بَيْنَ الجِدِّ واللَّعِبِ**

وعلى حَدِّ سيفِ أبي تمام تقفُ الأمةُ -وأقصدُ المقاومينَ منها- اليومَ بكلِّ شموخ؛ لتغسلَ بالدم ما لحِقَ بها من ثَغَراتِ

---

✿ أديب وناقد وعميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية.

وانكسارات، ولتصونَ موقعَها وَسْطَ ضباب كثيفٍ في سُوقِ السِّياسة، وتبقى الكلمةُ تقاتل، والفكرُ يقاوم؛ حتى يقرعَ الحقُّ أُذُن الجَوْزاء، على الرغم من وجودِ المتخاذلين.

ولعلَّ نزار قباني -الشاعرُ الدمشقيُّ الأصيل- أصاب كبدَ الحقيقةِ عندما خاطبَ أبا تمام برائعتِه التي يقولُ فيها:

**أبا تمام، أينَ تكونُ؟ أينَ حديثُكَ العَطِرُ؟**

**وأين يدٌ مُغامِرةٌ تسافرُ في مجاهيلِ وتَبْتَكِرُ؟**

أيُّها السيدات والسادة:

لا تعجبوا من قولي، نحن نَرْنُو مُتعطِّشين إلى صُنْعِ مجدٍ وحضارة وكتابةِ تاريخٍ عتيد، لاسيما ونحن في عصرٍ محفوفٍ بنوازع الاضطرابِ والتفرقة، فقد تاهَ التضامنُ والتآخي، واغتربَ التفاهمُ والمحبة، وتلاشتْ روابطُ الفكرِ والروح، فإذا بصوتِ أبي تمام يبعثُ الحميَّة، ويستنهضُ العزائم، ويثيرُ الوعي، مشيراً إلى نعمةِ التآلفِ وواجب الوفاء، وذلك حين قال:

**ذُو الوُدِّ مِني وَذُو القُرْبى بِمَنْزِلَةٍ**
**وإخوتي أُسْوةٌ عندي وإخواني**
**أرواحُنا في مكانٍ واحدٍ وغَدَتْ**
**أَبْدانُنا بشآمٍ أو خُراسانِ**
**ورُبَّ نائي المغاني رُوحُهُ أبداً**
**لصيقُ روحي، ودانٍ ليس بالدّاني**

هذا هو أبو تمام الناشئُ نشأةً عربية خالصة، فقد نَظَم الشعرَ وهو حَدَثٌ، وبَرَعَ فيه، حتى صارتْ له مكانةٌ كبرى عند عظماءِ عَصْرِه، وهو من أوفى الشعراءِ حظاً؛ إذْ نال جوائزَ سَنيَّةً لا تحصى، ولكنه كان كريماً ينفقُ ما لَدَيْه على أصحابه وذوي الحاجات، وهذا دليلُ قوةِ شخصيته؛ لذا عَدَّهُ العظماءُ نِدّاً لهم، وقدَّمه الخليفةُ المعتصمُ على غيرِه لإعجابِه بسلوكه، وتقديرِه لشعرِه.

كان أبو تمام وَلُوعاً بالأسفار، حاضرَ البديهة، وأخبارُهُ في ذلك كثيرةٌ، وقِصَّتُه مع الفيلسوفِ الكنديِّ أشهرُ مِنْ أنْ تُذْكَر.

كما اتَّصفَ هذا الشاعرُ المبدعُ بعزَّةِ النفسِ، وعُلُوِّ الهِمَّة، وقوةِ الذاكرة: مما حَدَا بِهِ إلى التفوق على غيره، فأخملَ شعراءَ عَصْرِهُ لجودةِ شعرِه، وسُمُوِّ كَعْبِه في فَنِّ القول.

ومنذ نُعومةِ أظفارِهِ انتقلَ به والدُهُ من قرية (جاسم) إلى دمشق، حيث كانت بها نشأتُه العلمية، ففي الوقتِ الذي كان يمتهنُ فيه الحياكةَ كان يختلف إلى حَلَقاتِ العلم، ومُدارسةِ الأدب، ومطارحةِ الشِّعْر.

وفي سبيل العلم والمجدِ جابَ أقطارَ العالمِ العربي، فكانت رحلتُه الأولى إلى حمص، وهناك تأثّر بالشاعر ديكِ الجِنّ؛ الذي طَبَّقَتْ شُهْرَتُه الآفاقَ، وأخذ عنه مَذْهَبَهُ الشّامي، فاقتفى أَثَرَهُ، وتتلمذَ على يديه.

ولمّا آنَسَ مِن نَفْسِه رَشَداً؛ انطلق إلى مصرَ أمِّ الدُّنيا، والتحق بمسجد عمرو بن

العاص يسقــي به الماء، ويستقــي من كنوزِ العلم لدى العلماء، فكان حريصاً على حفظ الشِّعر، ومحاكاةِ القدامى. ويكفيه فَخْراً أنَّه دوَّن خمسـةَ مُصنَّفاتٍ مـن أصل مُصنَّفاته السِّتَّة، اختار أكثر محتواها من شِعْرِ القدماء، كالحماسة، والوحشيَّـات، وفُحولِ الشعراء، والاختيار القبائلي الأكبر والأصغر، وكلُّها تشهدُ بسعةِ اطِّلاعِه وقُدرتِه على تمثُّل فُنون الرَّعيل الأوَّل.

إضافــة إلى ذلكَ فإنَّ أكــثرَ كتب الأدبِ وأخبــار الشُّعراء أكَّــدت أنَّ أبــا تمام كان يحفــظُ أربعة عشر ألفِ أُرْجُـوزةٍ، دَعْ عنك نفائس المقطَّعات، وعيون القصائد.

ثــم عاد أبو تمام من مصـر إلى دمشق، فقــد كان مسكوناً بها، يحـنُّ إليها، فمهما تغرَّبَ فإنَّه يؤوبُ مشتاقاً، وكذلك هي دمشقُ تحبُّ من يهواهــا، وتنتظر أبناءها في رحلة عودتهم التي ستأتــي يوماً وإنْ طالَ الزمن، وانقضت الأيام.

ثم طاف شاعرنـا ببلاد مابين النَّهرين، وأرمينيــة، وألقى عصـا التَّسيار في حِمْصَ زمناً يسيراً، وفيها قَصَـدَهُ البحتريُّ بشعره يعرِضُهُ عليه، ويستمع إلى وصاياه.

وشَدَّ الرِّحال إلى خُراسان، وهناك سَجَّلَ بشعره صور البطولة الحقّة؛ التي أثِرَتْ عن عبـد الله بن طاهــر، وأبي دُلَـفٍ العِجْليِّ، وغيرهما.

تلكم لعمري أهمُّ محطات حياة أبي تمام، الشاعــر العبقريِّ الفَذِّ؛ الذي إئتَمَّ به أعلامُ القَريض، وأمــراءُ البيان، وحَسْبُكَ أن يكون من بينهم أبو عُبـادة البحتري، وأبو الطيب المتنبي.

لا بــدَّ أن أشيرَ على عجالــة إلى أنَّ أبا تمام شاعرٌ وافرُ الموهبة، حيث كانت بديهتهُ تُسعِفُــه في كلِّ وقــت، وفي ذلك يقــول أبو الحسن الأنصــاري: «كان أبو تمام إذا كلَّمه إنسانٌ أجابَــهُ قبل انقضاء كلامه، كأنَّه كان على علم بما يقول، فأعدَّ له جوابَهُ».

علاوةً على ذلك فإنَّ أبا تمام امتاز بثقافته المنوَّعة، العربية والفارسية واليونانية، فقد عاش في أزهى عصــورِ التأليف والترجمة؛ مما دفَعَ الصُّوليَّ ليقولَ: «ما سمعتُ الحسنَ بــن رجاءٍ ذكرَ قَطُّ أبا تمام إلا قال: ذاك أبو تمام، وما رأيتُ أعْلَمَ منه».

هــذه الثقافــةُ الواسعــةُ زوَّدت شاعرنا بــثروةٍ هائلة من المعرفــة التاريخية، وعلوم العربية وغيرها؛ مما جَعَلَ ابنَ الأنباري يَعُدُّهُ في طبقات الأدباء والنُّحاة من دون غيره من الشعراء الذين عاصروه.

ثمَّ إنَّ رحلاتهِ العديــدة في أقطار العالم العربيِّ أتاحتْ لــه فُرَصَ الاتصال بالحكَّام وســادة القوم، إلى جانــب الشعراء، ولفيفٍ من الأدباء، فَمَــدَحَ وهجا، ووصف المعارك، وتغنى بالبطولةِ، وحرَّكَ المشاعرَ السَّادِرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويكفي أبا تمـام أنَّه وَصَفَ فتحَ عمُّوريَّةَ بقوله:

**فَتحُ الفُتوحِ تَعَالَى أنْ يُحيطَ بِه**
**نَظْمٌ مِنَ الشِّعْرِ أوْ نَثْرٌ مِنَ الخُطَبِ**
**فَتْحٌ تفَتَّحُ أبْوَابُ السَّماءِ لَهُ**
**وتبرُزُ الأرْضُ في أثْوابِهَا القُشُبِ**
**يَا يَوْمَ وَقْعَةِ عَمُّوريَّةَ انْصَرَفَتْ**
**عنْكَ المُنَى حُفَّلاً مَعسُولَةَ الحَلَبِ**

وتغنـى بأيـام العـرب الخالـدة كيوم ذي قار، فقال مادحاً:

**لَهُم يَومُ ذي قارٍ مَضى وَهوَ مُفرَدٌ**
**وَحيدٌ مِنَ الأَشباهِ لَيسَ لَهُ صَحبُ**
**بِهِ عَلِمَت صُهبُ الأَعاجِمِ أَنَّهُ**
**بِهِ أَعرَبَتْ عَن ذاتِ أَنفُسِها العُربُ**

**أنصار الثقافة ومُحبّي المعرفة:**

إنَّ أبـا تمام كنزٌ من كنوز تراثنا الخالد، فقد خلَّف روائع الشعـر، وعظيم الحكمة، وكان أوَّل شاعـر عُنِـيَ بالتأليـف، فـكان باختياراتـه الشعريـة موفَّقـاً كلَّ التوفيق؛ لِتَضلُّعه في ميدانـه، وحيازته ناصية اللغة، واتِّصافه بالذوق الرفيع، وتمكُّنه من معرفة مقاييس الانتقاء لجواهـر النَّظم، وها هي أكـثرُ من ألف سنـةٍ تمضي على رحيل هذا الشاعـر، ومازال راسـخَ الذِّكر، وبيِّن الأثر، واضـح المعـالم الفنيَّة في المدارس الأدبية، والنَّـدوات الفكريَّة، وسيظـلُّ طلابُ العلم ينهلون من فيضِ علمه، وطوايـا حِكمتِه، وجليل موهبته، أجيالاً بَعْدَ أجيال.

وقد عبَّر أبو تمام عن احتفاظه بكرامته، وحِرصـه على عِفَّة نفسه وهو يمدح الكبار، إلا أنَّه لم يتزلَّف، بينما تسابقَ الحكَّام والولاة لمكافأتـه، بينما لم يُرِقْ ماءَ وجهه، ولم يخضع قطُّ، وهو القائل:

**ما جُودُ كَفُّكَ إنْ جادتْ وإنْ بَخِلَتْ**
**من ماءِ وجهي إذ أخْلَقْتُهُ عِوَضُ**

مما دفع بمحمد بـن عبد الملك الزَّيَّات ليعبر عن إعجابه الشديد بقول أبي تمام:

**وما أبالي وخَيرُ القولِ أصْدَقُهُ**
**حَقَنْتَ لي ماءَ وجهي أو حَقَنْتَ دمي**

ولا شك أنَّ أبا تمام اشتهر بحكمه الرائعة في الحيـاة والأحياء والكون، فمن ذلك قوله الذي سارت به الركبان:

**وإذا أراد اللهُ نَشْرَ فضيلةٍ**
**طُوِيَتْ أتاحَ لها لِسانَ حَسُودِ**
**لولا اشتعالُ النَّارِ فيما جاوَرَتْ**
**ما كان يُعْرَفُ طِيْبُ عَرْفِ العُوْدِ**

وكان يبحثُ عـن صديق لطيف المعشر، مُهـذَّبِ النفس، رفيع الـذَّوق، فقد كان أبو تمام قمةً سامقةً في الخُلُقِ الحميد؛ لذا شعَرَ باغترابِـه عندما بَحَثَ عـن صديقٍ صدوق، ذي شمائلَ حميدةٍ، وسماتٍ مجيدةٍ، فلم يَعثُر عليه، فطفقَ يهتف:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**مَنْ لي بِإنْسانٍ إذا أغْضَبْتُهُ**
**وَجَهِلْتُ كانَ الحِلْمُ رَدّ جَوابِهِ**
**وتُراه يُصْغي للحديثِ بقلبِه**
**ويسْمَعه ولعلّه أدرى بِه**

هذا شِعرٌ وفكرٌ وتَطَلُّعٌ يجدُرُ أن يكتبَ بماء الذهب على جبين التاريخ الإنسانيّ؛ لنفاسَتِه، ورُقيِّه، وسُمُوِّه. ولكنْ هل تحقّقَ ذلك في زمن الفتنة؟! وهل عُومِلَ أبو تمام بما يستحقّهُ من مكانةٍ وجَدارة؟!

وللجواب أقول:

كأنَّ المبدعين ورُوَّاد الفكر قد كُتِبَ عليهم أن ينالَ منهم خصوم الثقافة، أحياءً وأمواتاً، فقد فجَّرَ مُسلَّحون تمثال الشاعر أبي تمام في (جاسم) بريف محافظة درعا، والذي تمّ نصبُهُ تخليداً لذكراه، على غرار ما فعل بتمثال أبي العلاء المعرِّي في معَرَّة النُّعمان بريف إدلب.

فُعْذراً أبا تمام، فنحن نحيا في لحظةٍ انطفائيةٍ مقهورة، تتَّصف بالانهدام الحضاري، والجَدْبِ الثقافي، على الرغم مِنْ أنّنا في عصر العولمة؛ لأنَّ ضيقَ الأفق يعكس قصور الرُّؤْية، وضحالة البِنْيةِ الفكرية لمن يُصغي إلى صوت التدمير، ويُصِمُّ أذنيهِ عن صوت العقل؛ فهؤلاء كرهوا الحياة، وأرادُوا حَجْبَ نور الشمس، على عكسِ أبي تمام؛ الذي صوَّر تجدُّد الحياة، وغنَّى لنورِ القمر وإشعاع الضِّياء ليجتمعا في تركيبٍ جديدٍ يتشكَّلُ في يوم بديع، فيقول:

**يا صاحِبَيَّ تَقَصَّيا نَظَرَيْكُمَا**
**تَرَيا وُجُوهَ الأرضِ كيفَ تَصَوَّرُ**
**تَرَيا نهاراً مُشْمِساً قد شابَهُ**
**زَهْرُ الرُّبا فكأنَّما هُوَ مُقْمِرُ**

فالفَرقُ شاسعٌ بين النَّظْرتين وهيهاتَ لمن نَكَصَ على عَقِبَيْهِ أن يرى أشعةَ النُّور تنسكبُ خِصْباً وجمالاً في كُلِّ حين.

لم يكنْ أبو تمام شاعراً اعتيادياً، أو رَقْماً حياتياً شَعَّ ثُمَّ انطفأ، لكنه صاحب مذْهَبٍ مُتفرِّدٍ، فقد جمعَ بين خصائص شعر الأقدمين، وميزاتِ شِعْرِ المُحدثين، فلوَّن مذهبه بمزيج حضاريٍّ فنِّي مرموق، وصار بمذهبه هذا إماماً متبوعاً، وصاحب طريقة اقتفى الآخرون أثرها.

وكان مذهب أبي تمام الشعريُّ واضح المعالم، بيِّنَ الخصائص، حتى سُمِّيَ بـ(المذهب الشامي)، وسار عليه ديك الجِنّ، والبحتريُّ، والمعرِّي، وغيرهم، وهو يميل إلى التجديد، مع المحافظة على عمود الشعر القديم، وتَوْشيتِه بالبديع، وشذرات من الفلسفة. وفي ذلك يقولُ أبو تمام مشيراً إلى مذهبه الشَّامي في شعره:

**مِنْ شاعرٍ وقَفَ الكَلامُ بِبابه**
**واكْتَنَّ في كَنَفَيْ ذُرَاهُ المَنْطِقُ**

**قدْ ثُقِّفَتْ منهُ الشَّآمُ وسَهَّلَتْ**
**منهُ الحجازُ ورَقَّقَتْهُ المشرِقُ**

ويقوم المذهب الشامي على التثقيف، والعلم، والاستقصاء، والجزالة من غير إغراب، مع العذوبة والسَّلاسة، ومجموع ذلك نسميه مذهب الشاميِّين: الذين تولَّوا زعامة الشعر في القرن الثالث الهجري، وتمذهبت بمذهبهم بقيَّة الأقطار.

إنَّ ميزات أبي تمام تكادُ لا تنتهي، ومن ذلك: أنه احتوى التاريخَ في شعره، وسجل وقائعه بقصائده، فكان مؤرخ عصره، ومصوِّرَ أحداثه، فَخَدمَ التاريخَ، وأكمل بشعره تفاصيل لا نجدها عند غيره من الأدباء.

وشعر أبي تمام صورةٌ صادقةٌ للنفسيَّة العربية؛ بكلِّ ما يتصل بها من حركة وسكون، وسعادة وقلق، وآمالٍ وآلام، فمجَّدَ البطولة، غنَّى لها، وتمثَّل الماضيَ وسطَّر جزيئات الحاضر بإيمان عميق، وصدقٍ أكيد.

لذلك أصغى العرب لأبي تمام، ووجدوا فيه متنفَّساً لهم، ويكفيه فخراً أنَّه أخْمل ما يزيد على خمسمئة شاعرٍ كما يقول ابن رشيق، وما كان أحدٌ من الشعراء يقدر أن يأخذ درهماً واحداً في حياته، فلما مات اقتسم الشُّعراء ما كان يأخذه.

إنَّه موهبة قلَّما أن يجودَ الزَّمان بمثلها؛ فقد أوجد لغةً جديدةً تغاير لغة الحياة اليومية، ولغة الحياة السَّائدة كما يقول أدونيس، فجاءت معانيه مغايرة للمعاني المألوفة. كذلك صوره وتعابيره، ومن هنا تحدَّث الناس عن غموضه، لكنَّ الغموض عند أبي تمام صادر عن صفاء ذهنه وشفافيته، وعن بعده التأملي، لا عن تشوُّشه الروحي، أو ضعف تعبيره.

وهو غموضٌ غير معتم، بل شفَّاف، يصحُّ وصفهُ بما قاله (كُوكْتُو) عن (مالارْمِيْه): «غامضٌ كالماس، فكلُّ شاعرٍ كبيرٍ هو بالضرورة غامض غموضاً ماسيَّاً».

**السادة الكرام:**

ما أطيب الحديث عن أبي تمام، وما أروع البحث في تفاصيل حياته، وموضوعات شعره، ولكن ما لا يدرك كلُّه لا يُترك جُلُّه، وحسبنا أننا عشنا لحظات بهيجة مع علم الشعراء العرب في العصر العباسي، إذ ذكرنا بالشاعر الإنسان، وبالحبِّ الصحيح، أليس هو القائل:

**نَقِّل فُؤادَكَ حيثُ شئتَ مِنَ الهوى**
**ما الحُبُّ إلا للحبيب الأوَّلِ**
**كم منزلٍ في الأرضِ يألَفُهُ الفتى**
**وحنينُه أبداً لأوَّل منزل**

وهذه عاطفةٌ صادقةٌ، وتجربةٌ أشدُّ صِدْقاً، أين منها الوِقْفَةُ الطللية وشَذراتُها المضيئة؟! فأبو تمام مبدعٌ حقاً، ومتحفِّزٌ للتعبير عن النَّوازع الإنسانية بكلِّ أبعادها وعلاقاتها.

وأختمُ بقول أبي تمام:

**أكابِرَنا عَطْفاً علينا فإنّنا**
**بِنا ظَمأٌ بَرْحٌ[1] وأنتمْ مَناهِلُ**

فمزيداً من الوفاء لشعرائنا الشّامخين، وعذراً إن قصَّرنا في حقِّهم، فمهما أحبَبْنا الشمسَ لكننا لا نستطيع أن نُحدِّقَ فيها مَليَّاً، وأبو تمام شمسُ الشعراء، ومَنهلُ الواردين.

## الهوامش

«بَرْح»: شديد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# أبو تمام ملأ الكتب وشغل النقاد

د. محمود الربداوي ✿

عندما يدور الحديث عن العصر العباسي يتداول الأدباء والمثقفون العبارات التالية:

يقولون عن المتنبي: إنَّه ملأ الدنيا وشغل الناس.

ويقولون عن أبي تمام: إنَّه ملأ الكتب وشغل النقاد.

ويقولون عن البحتري: إنَّ شعره سلاسل الذهب.

ويقولون عن أبي تمام: إنَّه مداحة نواحة.

ويقولون عن البحتري: إنَّه أراد أن يشعر فغنى.

ويقولون عن أبي تمام: لِمَ تقول مالا يُفهم؟ فقال: ولِمَ لا تفهمون ما يقال؟

ويقولون عن البحتري: إنَّه صاحب مذهب الطبع.

ويقولون عن أبي تمام: إنَّه صاحب مذهب الصنعة.

وقالوا عن الثلاثة: قال المتنبي: أنا وأبو تمام حكيمان والشاعر البحتري.

هذه أقوال موجزة مركزة خالدة، تعارف عليها المثقفون عن الشعراء الثلاثة، الذين هم فرسان الشعر في العصر العباسي، الحديث عنهم كلهم لا يتسع له وقتنا؛ لذلك

✿ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

سنقتصر على الشاعر السوري الجاسمي أبي تمام.

واسمحوا لي قبل الشروع بحياة الشاعر وفنه وتجديده في صنعته، وفي الإشكاليات التي تركها لنا لنوضح غامضها، ونفسر مبهمها، أن أقول: إنّه بلغنا في الأيام الأخيرة أنَّ يداً آثمة امتدت إلى تمثال هذا الشاعر العبقري فدمرته، وهذا ذكرني بقول أبي يعلى المعري عندما مرَّ على رجل يحطم آثاراً قديمة فقال:

**مررت برسمٍ في (شياث) فراعني**
**به زجل الأحجار تحت المعاول**
**أتتلفها؟ شُلَّت يمينك، خَلِّها**
**لمعتبرٍ أو زائرٍ أو مُسائلِ**
**منازل قوم، حدثتنا حديثهم**
**ولم أرَ أحلى من حديث المنازل**

وهذا ذكرني أيضاً بقول شاعرنا الذي حُطم تمثاله، عندما قال:

**نقّل فؤادك، حيث شئت من الهوى**
**ما الحب إلا للحبيب الأوّلِ**
**كم منزل في الأرض يألفه الفتى**
**وحنينه أبداً لأوّل منزلِ**

فقد تعارف الناس على أنَّ هذين البيتين في الغزل والعشق، ولكن بعض من فسّر ديوانه يقول: إنَّ الهوى الذي عناه أبو تمام، والحنين المضطرم في حناياه هو وطنه، ومسقط رأسه مدينة جاسم، بشهادة البيت الثاني الذي يصرح فيه بالمنزل الأوَّل الذي منحه الألفة والحنين، عندما قال في البيت الثاني:

**كم منزل في الأرض يألفه الفتى**
**وحنينه أبداً لأوّل منزلِ**

وقال مرة أخرى:

**إذا أنت لم ترعَ العهود لمنزلٍ**
**فلستَ براعٍ عهد أهل المنازل**
**ولاسيما دار ولدتَ بربعها**
**وكنتَ بها جذلان في خير آهل**

ولكن عندما أيفع وتفتحت طموحاته، وضاقت به القرية التي يحبها عدَّل رأيه وراح يبحث عن عيش كريم في مكان أرحب يتناسب مع طموحه، فعزم على الاغتراب، فقال:

**وطولُ مقامِ المرءِ في الحي مخلقٌ**
**لديباجتيهِ فاغتربْ تتجددِ**
**فإني رأيتُ الشَّمسَ زيدتْ مَحَبَّةً**
**إلى النَّاس أن ليْسَتْ عليهمْ بِسرْمَدِ**

وحمل عصا التسيار، وضرب في الأرض، شرقها وغربها حتى قال عن نفسه فيما بعد:

**وغرَّبتُ حتَّى لمْ أجدْ ذكرَ مشرقٍ**
**وشرَّقتُ حتَّى قدْ نَسِيتُ المَغارِبا**

وخرج من جاسم ميمّماً شطر دمشق، ومن دمشق إلى مصر، فيمكث فيها خمس سنوات، يعاود الترحال إلى دمشق، فحمص،



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فالرقة، فالموصل، فالعراق، فخراسان، فما وراء النهـر، ثم عاد، وفي طريقه إلى العراق عرج علـى (همذان) والتقـى بـ(أبي الوفاء ابن سلمة) الـذي استضافه في مكتبته عدّة أشهر. تمخضت هذه الإقامة عن تأليف ستة مؤلفـات غير مسبوقـة في فنّها، منها كتاب (الحماسـة) الذي أثار حركـة أدبية توالت عدّة سنوات، ورجع، من العراق إلى سامراء، ورافـق الخليفة المعتصم إلى (عمورية) التي فُتحـت سنة ٢٢٣هـ، وخلّد فتـح المعتصم لعمورية بقصيدته المشهورة التي مطلعها:

**السَيفُ أَصدَقُ إِنباءً مِنَ الكُتُبِ**

**في حدهِ الحدُّ بينَ الجِدِّ واللَعِبِ.**

ولم يمكـث في سامراء فـترة طويلة حتى اقترح صديقه (الحسن بن وهب) على الوزير (محمد بن عبد الملـك الزيات) أن يوفد أبا تمام (مديراً) إن صحت هذه التسمية لبريد الموصل فمكث في بريد الموصل سنتين، ووافته المنية سنة ٢٣١هـ على أصدق المصادر، ودفن في الموصـل في المكان الذي أصبح فيما بعد حديقـة للبلدية، وفي عـام ١٩٧٠م نحت له النحـات العراقي (نداء كاظم) تمثالاً نُصب في حديقة البلديـة، ولا يزال التمثال قائماً حتى اليوم.

واسمحـوا لي أن أعـود إلى ذكر تمثاله المنصـوب في بلد الوفاة، إلى تمثاله المحطم في بلـد الولادة، وقصة تمثاله في البلد التي هي مسقط رأسه تعود إلى سنة ١٩٨٢م، حيث تنادى الشباب المثقف في جاسم، وطلبوا من وزارة الثقافـة أن تخلـد ذكرى أبي تمام في مسقط رأسه بنصـب تمثال له، فاستجابت الـوزارة لذلـك، في ذلك العـام، وافتتحت مركزاً ثقافياً بقـرب التمثال، وأخذتُ على عاتقي- بصفتي رجلاً من محبي أبي تمام- أن أسعى لتزويد المركـز بكل ما كُتب وأُلّف عن أبي تمام، ولشدة إعجابي بفنه الشعري اخـترت موضوع رسالتـي في الدكتوراه عن أبي تمام.

ودارت الأيام حتـى كان عام ٢٠١٣م إذ تناقلت وسائـل الإعلام أنَّ يداً غبيّة حاقدة فجـرت هذا التمثال، فشعرتُ، كما شعر كل سوري، بل كل عربي بحزنٍ شديد.

**سادتي الأكارم:**

الأمم المتحضرة في هـذا الزمان تكرِّم مفكريهـا، وأدباءهـا، وشعراءهـا العباقرة بتخليـد ذكراهم، برموز لأشخاصهم، فتقيم لهـم تماثيل تذكّـر الأجيال بهـم، فها هي مصر قد أقامت للشاعر أحمد شوقي تمثالاً ووضعته في (كرمة ابـن هانئ) المكان الذي كان الشاعر يرتـاده بكثرة في القاهرة، وها هـي لبنان قد أقامت تمثـالاً لجبران خليل جـبران في مسقط رأسه في بشرّي، وها هي تونس قد أقامت تمثالاً لأبي القاسم الشابي، ولماذا نذهب بعيداً وهذا تمثال البحتري في منبج، وكل هذه التماثيل قائمة تذكر الأجيال

بعباقرة الرجال، فأبو تمام المحطم تمثاله ليس ثروة جاسمية أو حورانية، أو سورية، أو عربية، بل هو ثروة فكرية إنسانية، وتمثاله رمز لفن الشعر العربي، وأيقونة للأجناس الأدبية.

وعودة إلى موضوع الندوة التي أخذت على عاتقي أن أنهض بها، وهو إشكالية رحلات أبي تمام، وما نجم عنها من تآليفه هذا القدر من المؤلفات في ذلك الزمن القصير.

وعندما تصدَّيت للكتابة صادفتني مجموعة واسعة النطاق من الإشكاليات بعضها مكانه (علم الجمال) وبعضها مكانه (علم الطباع) من أبرزها:

١- إشكالية العِرق العربي، والانتساب القبلي.

٢- إشكالية تتناول حدة ذكائه، وقوة ذاكرته، وسرعة بديهته، واستقراء موهبته بين الوراثة والاكتساب.

٣- إشكالية تجديده في أنماط شعره في عصره (العصر العباسي)، والحركة النقدية التي نشأت حول فنه.

٤- إشكالية ولوعه بالسفر، والسفر ثقافة عظيمة فتحت أمامه صفحة الكون الرحيب، فأوقفته على معطيات المتغيرات البيئية والإقليمية، وتعدد الأجناس البشرية التي التقى بها.

٥- إشكالية تتناول موهبته الشعرية، وقدرته اللغوية في إحكام النسيج البلاغي والبديعي في الصياغة الأسلوبية.

٦- إشكالية عصامية الرجل التي قوامها ضيق ذات اليد والفقر، من جهة وصلابة الإرادة والعزيمة من جهة أخرى.

٧- إشكالية التوفيق بين نزعته القومية، وانتسابه القبلي، وهو القائل:

**بالشام أهلي وبغداد الهوى، وأنا**
**بالرقتين وبالفسطاط إخواني**
**جماعة جاورت آدابهم أدبي**
**فهم وإن فُرِّقوا في الأرض جيراني**
**خليفة الخضر من يربع على وطن**
**في بلدة فظهور العيس أوطاني**

ولما كانت هذه الإشكاليات من الكثرة بمكان، لا يتسع لها الزمن المخصص للندوة، فيكفيني أن أتحدث عن واحدة منها وهي: النزعة القومية.

لعله من المفيد -ونحن نتحدث عن النزعة القومية عند أبي تمام- أن نطرح على أنفسنا مجموعة من التساؤلات، تؤلف الإجابة عنها الصورة التي نبحث عنها لتكوين معالم شخصية أبي تمام القومية والإنسانية.

ولعلَّ أوَّل ما يخطر في ذهن المرء أن يتساءل: هل كان الشعور القومي موجوداً في العصر الذي عاش فيه أبو تمام، هذا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع علمنا أنَّ المفهوم القومي بالصيغة التي تعارف عليها أناس هذا الزمان، حديث عهد، إذ يرجع نشوء القوميات في أوروبة إلى ثلاثة قرون، أمّا في الوطن العربي، فعمره لا يعدو قرناً من الزمان.

ثم لابدّ لنا من تساؤل آخر مفاده: هل كان هذا الفتى المسمى بأبي تمام من النضج الفكري، وسنٌّ مثل سنه، بدرجةٍ من الوعي يصبح معها قادراً على أن يحس الشعور القومي، أو قُل أن ينزع إليه في شعره وفي سلوكه؟

وهذا السؤال يطرح سؤالاً آخر، وهو هل يمكن لفتى فقيرٍ مشردٍ مغترب مشغول بهموم العيش وتكاليف الحياة وأعباء الدنيا أن يجد فرصة التفكير في قومه وقضايا قومه؟ أماله في السعي وراء متطلبات الحياة اليومية والجري وراء لقمة العيش ما يشغله عن كل شاغل آخر؟ أليس التفكير في كبريات القضايا الإنسانية والفكرية كالقومية والوطنية والعالمية والحب والخير والجمال ضرباً من الترف الفكري عند الإنسان الجائع المسحوق الذي يلهث وراء لقمة العيش، ويجوب الآفاق طلباً للرزق؟ هل تصح عندئذ المقولة: إنَّ الرأس لا يفكر إذا كانت المعدة خاوية؟

وسؤال آخر: أليست حدود التفكير القومي تصطدم بحدود التفكير القبلي، إن المتعارف عليه عند المفكرين في هذا الزمان أنَّ ولاء المرء الشديد لوطنه يتعارض أحياناً مع ولائه لقومه، وأن تطرف المرء في رعاية المصالح الإقليمية أو المحلية يفوّت عليه رعاية المصالح القومية.

فما رأيك إذا تطرف المرء في حب ماهو أصغر من الوطن، وأسرفَ في حب ماهو أضيق من الإقليم، فانتهى به الحب إلى الدائرة الصغيرة، دائرة القبيلة؟ فكيف يوفّق بين الولاء القبلي والولاء القومي الذي يتسامى على الأوطان والأقاليم ويفترض تعدد القبائل؟

كيف وَفق أبو تمام بين انتمائه للقومية العربيّة وتغنيه بها، وهو الرجل المثقل بالثقافة الإسلامية؟

وكيف اضمحل عنده الشعور المحلي الضيق وحلّ عنده شعور قومي رحيب؟

هل تلقى هذه المشاعر عن طريق مدرسة أو تنظيم أم أنّها سرت إليه عفوية بديهية؟

هل المطلوب من أبي تمام أن يكون مفكراً أو منظّراً (عقائدياً) لنتعرف على وجهة نظره في المفهوم القومي، أم أن المطلوب منه أن يكون شاعراً، ولكنه شاعر مثقف واعٍ، يعي أحداث عصره ويجسدها، يتفاعل بها ويراقبها ويسجلها؟

كل هذه التساؤلات وغيرها أكثر منها يخطر على بال المرء وهو يتحدث عن النزعة

القوميــة والإنسانية عند أبــي تمام، ولكنّ الإجابــة عنها لا تتسع لــه محاضرة واحدة، ومكانها الدراسات المعمقة الأكاديمية، ولكن كما يقولون: ما لا يُدرك كله لا يُترك جُلُّه.

فلهذا سأحــاول توضيح صــورة هاتين النزعتين عنده ما وسعني إلى ذلك التوضيح، وأنــا أعترف أنَّ الرجل قد غاب عنَّا منذ ما يقــرب من ألفٍ ومئتي سنة، ولم يترك لنا من الوثائق التي تمكننا من الحكم عليه إلا ديوان شعــر بأجزائه الأربعــة، وبعض الكتب التي تحدثت عــن أخباره، وهــذه وحدها -على الرغــم من غناها- ليست بكافية لاستنطاق فكر الرجل والوقوف على الصورة الدقيقة لعقليته وفكره.

هــذه الأسئلة ظلّــت من غــير إجابات واضحــة وصريحة حتى تعرَّفنــا على هذا العلم المسمــى بالمعلوماتيــة. فأعدنا قراءة فكر أبي تمام، وقراءة معطيات العصر الذي عاش فيــه، وحللناها على ضــوء معطيات المعلوماتية فوجدنا إجابات لكثير من الأسئلة المطروحة، منها:

إنَّ الشعور بالإحساس القومي منذ أكثر مــن ألف ومئتــي عــام أي في مطلع القرن الثالــث الهجري حيث عاش أبو تمام ونضج تفكيره كان موجوداً، وكان أبو تمام والنخبة المثقفة من العرب الخلّــص يعيشونه، ولعلَّ أبا تمــام كان أكثرهــم تحسساً بــه، وذلك لثلاثة أسباب:

الأول- إنَّ أبا تمام جاء في أعقاب طائفة من الشعــراء الشعوبيين كبشار بن برد وأبي نواس وصالح بن عبد القدوس، الذين كانت غضبتهــم الشعوبية منصبَّــة على العرب، وعلــى التقاليد والعادات العربية، ومن شأن مثــل هذا التطــرف الشعوبــي الشعري أن يستدعــي تطرفاً عروبياً شعريــاً، كان خيرَ ممثل له شاعرنا أبوتمام.

الثاني- معلوم أنَّ أبا تمام عاصر أحداث الفتنــة الكبرى بين الأمــين والمأمــون إذ انقسمت الخلافــة العباسية إلى معسكرين: عربي يناصر الأمين ويستقطب أكثر القبائل العربيــة المبثوثــة علــى أرض الخلافة. وأعجمي يناصر المأمــون الذي كان أخواله مــن الأعاجم، ويستقطــب كل العناصر غير العربيــة في هــذه الإمبراطوريــة الواسعة الأرجاء، وتعمَّق الشعور القومي عند كل من المعسكرين، فليــس معقولاً -والحالة هذه- أن يكــون أبو تمــام في معزلٍ عــن أحداث عصره، فلهــذا فَرضتْ عليه أحداث عصره أن يكــون بأحاسيسه ومشاعــره وشعره من أنصار المعسكر العربي.

الثالث- التحدي الــذي عاشه أبو تمام حقبــةً طويلة، إذ إنَّ بعض خصوم أبي تمام يتهمــه بأنه ليس عربيــاً أصــلاً، ويلفِّقون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

له أصلاً يونانياً ويقولون إنَّ اسم والده (تيودسيوس) أسلم واتخذ له أصلاً إسلامياً وهو أوس، فبالغ خصومه في السخرية بأصله، فهذا شاعر عراقي اسمه (مخلد بن بكار) يعزف -ساخراً- على وتر عروبة أبي تمام فيقول فيه:

أنت عندي عربيٌّ الأصل ما فيكَ كلامُ
عربيٌّ عربيٌّ أجنَبيٌّ ما تُرامُ
شَعْرُ فَخْذَيْكَ وساقيْكَ خُزامَى وثُمامُ
وضلوعُ الشلوِ منْ صَدْ رِكَ نبعٌ وبَشامُ
وَقَذَى عينيْكَ صَمْغٌ وَنَواصيكَ ثَغَامُ
لو تحركْتَ كذا لانـ جَفلَتْ منكَ نَعامُ
وظِباءٌ مُخصِباتٌ ويَرابيعُ عِظامُ
أنا ما ذنبي إنْ خا لفني فيكَ الأنامُ؟
وَأتتْ منكَ سَجايا نَبطيَّاتٌ لِئَامُ
وَقَفاً يَحْلفُ أنْ مَا عَرَقَتْ فيكَ الكرامُ
ثُمَّ قَالُوا: جَاسميٌّ منْ بَني الأنباطِ خَامُ
كَذَبُوا، مَا أنتَ إلا عَرَبيٌّ مَا تُضَامُ
بَيْتُهُ مَا بَيْنَ سَلْمَى وَحَوالَيْهِ سِلامُ
وَلَـهُ مِنْ إرْثِ آبَا ءِ قِسيٌّ وَسِهَامُ
وَنَخيلٌ بَاسِقَاتٌ قَدْ دَنَا مِنْهَا صِرَامُ
أنْتَ عِنْدِي عَرَبِيٌّ عَرَبيٌّ وَالسَّلاَمُ

إنَّ معلوماتنا الحديثة عزَّزت معرفتنا عن خصائص أبي تمام في إبداعه.

من هذه الخصائص خاصتان نفسيتان لعبتا دوراً كبيراً في ترسيخ قدرة الشاعر على الإبداع، وهما اللتان أحلَّتاه هذه المنزلة الرفيعة في قائمة أبرز شعراء العربية، تلكم الخاصتان هما: الذاكرة القوية، والذكاء الحاد.

أمَّا الذاكرة القوية فتؤيد ذلك قصة أوّل لقاء بين أبي تمام والبحتري وخلاصتها أنَّ البحتري -وهو فتىً صغير- قَدِم حمص ومدح واليها الأمير محمد بن يوسف الثغري بقصيدة مطلعها:

**أأفاق صبٌّ من هوى فأفيقا**
**أم خان عهداً أم أطاع شفيقا**

والقصيدة طويلة في ٧٣ بيتاً، فلما أتمها سُرَّ بها أبو سعيد، فالتفت إليه أبو تمام وقال له: هذه القصيدة، سرقها البحتري مني ومدحك بها ليأخذ الجائزة، فتغير وجه الأمير وبُهت البحتري، وحاول الدفاع عن نفسه وأنَّ القصيدة من إبداعه فقال له أبو تمام: اسمع حتى أدلك على أنَّ القصيدة لي، وأسمعَ الحضور الكثير من أبياتها فخُذل البحتري وكاد يخرج، غير أنَّ أبا تمام رده، وقال له: يا فتىً أحْببت أن أمازحك فليست القصيدة إلا لك، ولكن علقتْ بذاكرتي هذه الأبيات فحفظتها من سماعي لها في القراءة الأولى، فأنا ابن عمك أبو تمام الطائي -لأن البحتري من قبيلة طيء- وعُقدت الصداقة منذ ذلك الوقت بين أبي تمام والبحتري، ومنح أبو تمام البحتريَّ الذي لمس فيه النجابة شيئين: وصية أبي تمام في صناعة الشعر، وهي مشهورة في أوساط النقّاد. ثمّ

زوّده برسالـة لأصدقاء لـه أثرياء في معرة النعمـان، فلما مرَّ عليهم البحتري في المعرة وهـو في طريقه إلى منبـج أكرموه ومنحوه عطيات كثيرة.

أمَّـا إذا رحنا نستقرئ بقيـة أخبار أبي تمام التي تؤيد قوة ذاكرته فأخباره في ذلك كثـيرة منها: إنَّه كان يحفظ ١٤ ألف أرجوزة غير القصائد والمطوّلات وكان يحفظ دواوين ١٦ امرأة فما بالك بالرجال؟!

ومن المسلّم به في علم النفس أنَّ الذاكرة ركيـزة أساسيـة في عملية الإبـداع الفني، صحيـح أنَّ الإبـداع هو إيجاد شيء غير مسبوق، ولكن ومضـة الإبداع لا تقوم على الإلهام المفاجئ وإنَّمـا يسبقها مخزون كبير في الذاكرة هيأ لمرحلة الإبداع.

وأمَّـا الـذكاء، وأبسط تعريـف له: هو القدرة على التلاؤم مـع الظروف الطارئة، ومن مظاهـره سرعة البديهة، والقدرة على الارتجال الحصيـف في الظروف الحرجة، فقـد شُهد لأبي تمام بحـدّة الذكاء وسرعة البديهة؛ وكتاب أخبار أبي تمام حافل بهذا، وفي الصفحات التي تقدم ملف أبي تمام في (الشابكة) ما يؤيد هـذه الظاهرة، وأكتفي من هذا الكثير بمثال واحد يدل على سرعة بديهته وحدة ذكائه.

يقول أحد الأدباء: حضرتُ مجلس أحمد ابن الخليفة المعتصم، فقام أبو تمام يُنشد قصيدتـه التـي مدح بهـا الأمـير، والتي مطلعها:

**مـا في وقُـوفِـكَ سـاعـةً مـن بـاسِ**
**تـقْضِـي ذِمـامَ الأرْبُـعِ الأدْرَاسِ.**
**فـلـعـلَّ عـيـنـكَ أن تـعـيـنَ بـمـائـهـا**
**والـدَّمْـعُ مِـنْـهُ خـاذِلٌ ومُـوَاسِ.**

فبعـد أبيـات عـدّة من هـذه المقدمة الغزلية الطللية شـرع في مدح الأمير، وجاء ببيـت وصف فيه الأمير بأربـع صفات، كل صفـة مشهور بها رجل عربـي يعتبر القمة في هذه الصفة، كعمرو بن معد يكرب الذي يُضرب بـه المثـل في الشجاعـة والإقدام، وحاتم الطائي الذي يُضرب به المثل في الكرم والجـود، والأحنف بن قيس قمة في الحلم، والرابع ذكي العرب إياس بن معاوية، قاضي البصرة، والبيـت الذي جمع فيه خصائص هؤلاء الأربعة فشبّه الأمير بهم فقال:

**إقـدامُ عَمْـرٍو في سَماحَـةِ حَـاتِـمٍ**
**في حِلـمِ أحـنَـفَ في ذَكَـاءِ إيَـاسِ**

وكان الفيلسوف الكندي حاضراً المجلس، وكان يحسد أبا تمام، فقال: الأمير فوق من وصفـت من هـؤلاء الأجلاف مـن العرب، فأطرق أبو تمام قليلاً ثم قال:

**لا تـنـكـروا ضـربـي لـه مـن دونـه**
**مـثـلاً شـروداً في الـنـدى والـبـاس**
**فـالله قـد ضـرب الأقـل لـنـوره**
**مـثـلاً مـن المـشـكـاة والـنـبراسِ**

فلما انتهى من الإنشاد وأخذت القصيدة لم يجدوا البيتين السابقين فيها، وإنّما ارتجلهما كرد فعل لاعتراض الكندي، ويعترف الكندي بأنَّ هذه اللحظات التي توقف فيها أبو تمام وارتجل البيتين لمح الكندي الدم في عيني أبي تمام، فقال كلمته المشهورة: «هذا الفتى لا يعيش طويلاً، لأنَّ حدة ذكائه تأكل عمره».

ومن لطيف ما يعرف عنه بفهمه لإبداعية الفن، فهمه لصناعة البديع التي جعل شعره بها، ومنها الاستعارة؛ لأن الاستعارة تسمو بلغة الشاعر من اللغة العادية التي يتداولها الجمهور إلى اللغة الفنية، وهي في النقد الحديث علامة الشعرية التي أقام عليها (تودوروف) و(رومان ياكسوبسون) نظرية (الشعرية).

إقلب في (الشابكة) الصفحة التي فيها استعارة أبي تمام في بيته الذي يقول فيه:

**لا تسقني ماءَ الملامِ فإنَّني**
**صبٌّ قدِ استعذبتُ ماءَ بُكائي**

وتعقيبات النقاد في الصفحات التي تلي هذه الصفحة، ومن هؤلاء النقاد عبد الصمد بن المعذَّل الذي كان يحسد أبا تمام ويسخر من استعاراته فتقول الرواية: إنه أرسل لأبي تمام زجاجة، وقال له: املأ لي هذه الزجاجة بـ(ماء الملام) فرد عليه رداً لطيفاً ذكياً فقال: أرسلْ لي ريشةً من جناح الذُّل حتى أرسل شيئاً من ماء الملام. فكُسف عبد الصمد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# الوحدة والتنوع في التكوين الثقافي لأبي تمام

د. عاطف البطرس ○

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تجازف هذه المقاربة بمحاولة قراءة تجربة أبي تمام الشعرية بموضعتها في سياقها التاريخي، من جهة، ومن الجهة الأخرى تحيينها بوصفها معاصرة لنا بأسئلتها وهمومها الكبرى.. فإنتاجه الإبداعي يتضمن في أبنيته الكلية أنساقاً مضمرة ومخاتلة لا تكشف عن نفسها بسهولة ويسر، وإنَّما تحتاج إلى دربة ومراوغة حذرة لتحديد دلالتها

المتعددة. ولا يتم هذا الفعل المغامر إلا بإنجاز تصور شمولي حول طبيعة البنى الثقافية والفلسفية والمعرفية للمجتمع الذي عاش فيه الشاعر، بوصفه ذاتاً مبدعة تكونت وتشكلت في محيط عامر بالتنوع والاختلاف لابد من أن يترك بصماته على ثقافة الشاعر وعلى ذاته الإبداعية. فالنصوص الأدبية قادرة على أن تتضمن في داخلها السياق الذي أُنتجت فيه.

تشكل الشبكات الاجتماعية والفكرية أشكالاً من العمل الثقافي يحددها التاريخ وتحدده، فالذوات الفردية الفاعلة تتكون وتتبلور ضمن منظومات جمعية تتبادل الأثر والتأثير بصورة دائمة. ومهما كانت الفردية طاغية في الأعمال الإبداعية، فإنَّ وجهات

○ ناقد سوري.

النظر والرؤى وصورة العالم ليست وقائع فردية، وإنَّما هي وقائع اجتماعية وجدت تماثلها أو تمثيلها عبر الذات المبدعة للفنان في علاقة جدلية متجددة بعيدة عن مفهوم نظرية الانعكاس المرآتي وما قد تقود إليه من آلية وجمود، لأنَّ الانعكاس في الأدب تحدده الذات العاكسة بوصفها العامل الباني والعنصر المهيمن.

سنحاول بكثير من العبث وقليل من العلم أن نجعل الحاضر موصولاً بالماضي، وأن نمركز الماضي في قلب الحاضر تماشياً مع حضوره الفعلي فيه. فأسئلة الحاضر هي تقريباً أسئلة الماضي، وعملية تحيين الماضي على درجة كبيرة من الأهمية والخطورة، لا لأن التاريخ يعيد نفسه، فالشمس تشرق كل يوم على عالم متغير، ولكن قد تتشابه الأحداث والوقائع فتفرز أسئلة متقاربة، لكن الأجوبة تختلف باختلاف مستويات الإنسان الثقافية والمستويات المعرفية والتقدم العلمي. لأنَّ أسئلة المعرفة لا يجاب عنها مرة واحدة وإلى الأبد.

من يقرأ تجربة الشاعر العربي العباسي أبي تمام، يشعر كأنه يعيش أسئلة الحداثة العربية في الشعر كما تجلت في بدايات القرن الماضي، بعد اللقاء التاريخي مع الثقافات الغربية بطرق مختلفة، هذا اللقاء الذي يعيدنا إلى لحظات تاريخية ناصعة في تاريخ الثقافة العربية، وهي برهة العصر العباسي الأوَّل، حين شهدت الثقافة العربية الإسلامية أوج مجدها ممثلاً بقدرتها على الانفتاح على الثقافات السابقة عليها والمحايثة لها، من فارسية وهندية ويونانية ومشرقية، واستطاعت امتصاصها وإعادة إنتاجها بأسلوب جديد يتماهى مع احتياجات الدولة العربية ويحافظ على خصوصيتها ويصون جوهر مكوناتها. هذه العملية التاريخية المتداخلة والمعقدة أفرزت ثورة في الفكر والفلسفة والعقل، كان من ثمارها حركة التجديد في الشعر العربي.

عملية المثاقفة قامت على الجمع بين عمليات عدة متداخلة، تقوم في وقت واحد على إدخال وإخراج، حذف واصطفاء، تملُّك وفقدان، تشييد وتقويض، إيجاب وسلب، نفي وإثبات، هدم وبناء، في عملية خلق كيميائية معرفية أنتجت ما نطلق عليه الثقافة الجديدة، ثمرة تخصيب وتفاعل خلاق يؤكد وحدة الثقافة الإنسانية.

انتصار الثقافة الجديدة، كما هو في الحاضر، كذلك كان في الماضي، لم يسلك طريقاً مستقيمة، وإنَّما حصل عبر تقدم وتراجعات ومد وجزر وحراك ومعارك ضارية، ذهب في سبيلها شهداء في الفلسفة والفكر والعلم والشعر.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كانت المواجهة بين تيارين: أنصار الجديد (الابتداع)، وأنصار القديم (الاتباع). أنصار القديم يرون الماضي منجزاً كامل البنيان لا يأتيه النقص، وعليه يجب أن نقيس ونقارن ونحكم، فكل قديم مرغوب ومطلوب لقدمه، وكل جديد مذموم ومرفوض لحداثته. كان الصراع بين عقليتين: بنية عقلية منغلقة على الماضي، وبنية عقلية ديناميكية تتطلع نحو المستقبل بكل ممكناته المحتملة. عقلية تعتمد النقل، وأخرى تعتمد العقل. عقلية تنطلق من فتح أفق التجريب والابتكار وتنشد التجاوز، وأخرى محافظة ترى في كل جديد بدعة وصاحب البدعة في النار، والتهمه الجاهزة الزندقة، المروق، الإلحاد، تلك التهم التي تكاد تلامس كل حداثة في عصرها. فهل يعيد التاريخ نفسه، أم أن الزمن العربي يسير على نحو دائري؟! والإجابة عن هذا السؤال الحيوي والهام له مقام آخر.

في هذا الجو الصاخب العاصف الحافل بالمعارك الفكرية والمذهبية والفلسفية والصراعات السياسية تشكلت شخصية أبي تمام، شاعر التنوع والاختلاف، الفلسفة والمنطق، العلم والثقافة، التجاوز والتخطي.

ولد الشاعر في قرية جاسم على اختلاف في تاريخ ولادته (١٨٨- ١٩٢هـ) وتوفي عام ٢٣٠-٢٣١هـ، أي أنه عاش اثنين وأربعين عاماً.. مات شاباً في محرق إبداعه. ولن ندخل في الخلاف حول أصوله، وهل كان والده رومانياً (تدوس) أم مسيحياً حُرّف بعد الإسلام إلى أوس، كما زعم مرجليوث، أو طه حسين، أو بروكلمان؟ فمسيحية والده لا تتعارض مع عروبته.

تُجمع المراجع على أن الشاعر عربي-مسلم من قبيلة طيّئ التي افتخر كثيراً بانتمائه إليها..والانتماء كما نعرفه اليوم ليس انتماء بيولوجياً، وإنّما انتماء ثقافي معرفي.. بهذا المعنى نجزم أنَّ ثقافة أبي تمام ووعيه وتفكيره هي محصلة لتفاعل ثقافات عصره. وإضاعة للجهد إثبات تملّك الشاعر للثقافة العربية الإسلامية، وخصوصاً التجربة الشعرية منذ العصر الجاهلي حتى أيامه الأخيرة القليلة التي عاشها بكثافة نوعية مدهشة.

ففي رثاء الشهيد محمد الطوسي وفي فتح عمورية تتزاحم المفردات والمعاني والأفكار الإسلامية.

قال في رثاء الطوسي:

**وَنَفسٌ تَعافُ العارَ حَتّى كَأَنَّهُ**
**هُوَ الكُفرُ يَومَ الرَوعِ أَو دونَهُ الكُفرُ**
**فَأَثبَتَ في مُستَنقَعِ المَوتِ رِجلَهُ**
**وَقالَ لَها مِن تَحتِ أَخمَصِكِ الحَشرُ**

وَقَد كانَ فَوتُ المَوتِ سَهلاً فَرَدَّهُ
إِلَيهِ الحِفاظُ المُرُّ وَالخُلُقُ الوَعرُ
تَرَدّى ثِيابَ المَوتِ حُمراً فَما دَجا
لَها اللَيلُ إِلّا وَهيَ مِن سُندُسٍ خُضرُ
فَتىً ماتَ بَينَ الضَربِ وَالطَعنِ ميتَةً
تَقومُ مَقامَ النَصرِ إِذ فاتَهُ النَصرُ

وفي فتح عمورية:

فَتحُ الفُتوحِ تَعالى أَن يُحيطَ بِهِ
نَظمٌ مِنَ الشِعرِ أَو نَثرٌ مِنَ الخُطَبِ
فتحٌ تفتّحُ أبوابُ السماءِ لهُ
وتبرزُ الأرضُ في أثوابها القُشُبِ
غادرتَ فيها بهيمَ الليلِ وهوَ ضُحى
يَشُلُّهُ وَسْطَها صُبحٌ مِنَ اللَهَبِ

نشأ أبو تمام وترعرع في أمكنة مختلفة، فقد عمل حائكاً في طفولته، ثم انتقل إلى مصر حيث خدم أهل العلم والأدب في مسجد عمرو بن العاص.. وهنا تكونت معالم ثقافته الأولى، ثم انتقل إلى بغداد، فخراسان ونيسابور وبلاد الجبل والحجاز فأرمينيا فالموصل وسواها..

حياةُ التنقل والترحال هذه، تدل على قلق وتوتر ونفس تبحث عن التجديد، وجدت معادلها الفني في إنتاج أبي تمام الشعري، كما أنَّ عمله حائكاً ساعده على تكوين مفهوم عن الصناعة التي ستتطور إلى مفاهيم وآراء فنية حول الشعر بوصفه صناعة ونسيجاً لما عرفه الجاحظ.

من أهم المزايا الشخصية للشاعر ذكاء حادّ، وبديهة حاضرة، وموهبة مبكرة، وصبر على المشاق لبلوغ الأهداف مقرون بعنفوان طاغٍ وإعجاب بالنفس، وإسراف في هدر المال وتبديد القوة، وروح المغامرة، فلم يركب العيش طلباً للطرب أو التلهي، ولكنه كان رجل أسفار متمرساً بقطع الفلوات المحرقة طلباً للعظمة والمجد. كل هذه الصفات مهدت لبدائل فنية وجدت تعبيرها في إنتاج الشاعر وفي تعطشه للجديد ومغامراته الإبداعية التي أسس لها فكر منفتح ووضوح في الرؤية.

وكنتُ امرأً ألقى الزمانَ مسالماً
فآليتُ لا ألقاهُ إلاّ محاربا..

ألا نشتم رائحة فخر المتنبي واعتزازه بنفسه.. وذمه لصغار زمانه أمام همته ونفسه العالية؟ فلولا أبو تمام لكان المتنبي غير ما هو عليه.

### أبو تمام وقطع سلسلة النسق

إذا كان للمصريين أن يفخروا ببناء الأهرامات وفن التحنيط، ولليونان أن يعتزوا بالفلسفة والحكمة والشعر (هوميروس)، وللبابليين أن يشمخوا بالحدائق المعلقة، وللهنود أن يوزعوا الحكمة على الناس، وأن يتباهى الرومان بالخطابة وصياغة القوانين،

وللفرس أن يتحدثوا عن السياسة وتنظيم الدواوين، فيحق للعرب أن يفاخروا العالم (بالقصيدة)، هذا الشكل الشعري الفني المحكم البنيان المكتمل المكتفي بانغلاقه على نفسه، هذا البناء الذي عاش ومازال حتى يومنا هذا يقاوم كل محاولات الخلخلة والتجاوز.

ورث أبو تمام الشكل الشعري المكتمل للقصيدة العربية، بدءاً من تجربة الجاهلية المتطاولة في القدم حتى آخر إنجازاته، مكملة محاولات بشار بن برد آخر القدماء وأوَّل المحدثين، ثم مسلم الذي أفسد الشعر وأبي نواس، وصالح بن عبد القدوس الذين حاول كل منهم بطريقته اختراق سلطة النموذج ممثلة بمفهوم عمود الشعر، كما لخصها المرزوقي، وفي تجاوز منهج القصيدة العربية كما استقرت عليه حتى عصر أبي تمام.

تشكل تجربة أبي تمام الشعرية قطعاً في النسق الثقافي العربي، لا قطيعة معه كما يحلو لبعض المعاصرين (محمد بنيس وأدونيس)، لأنه لم يخرج خروجاً مطلقاً لا على منهج القصيدة ولا على عمود الشعر، وإنَّما حاول أن يقدم تجربة مختلفة ومغايرة للمألوف (الشبيه المختلف)، فهو آخر السلسلة في مذهب البديع.. والبديع لغة تعني الصياغة على غير مثال أو منوال سابق، وهو خروج عن الثبات ومخالفة للقديم، هذا الخروج ناجم عن نظام شامل في تصورات ووعي متغير، ينطوي على مستويات مترابطة لرؤى عن الإنسان والعالم والطبيعة والمجتمع، ولدته ثقافة تصل بين الشعر ومغامرة الفكر والفلسفة.. تفضي إلى الشك فيما هو قائم وتعيد التساؤل فيما هو مسلم به. فالشاعر لا يمكن أن يكون نسخة عن غيره، والشعر لون من الخلق المتجدد لا يتم إلا بوعي جديد، هذا الوعي الذي تشكل لدى أبي تمام هو محصلة تفاعل ثقافي، يوناني فارسي هندي شرقي أسطوري.

وبناء على هذا الوعي تفارق القصيدة مهاد الاسترسال للطبع، وتصبح نتيجة لمعاناة طويلة للفكر والقلب (ابنة الفكر المهذب في الدجى).. وصوب العقول (الطبع والصنعة) (والموازنة بين الطائيين)، لم يعد الشاعر يقبل كل ما يناجيه به طبعه. لقد تولد لديه هاجس نوعي جديد هو كيفية التعبير. بمعنى آخر برزت لديه بوعي مسألة الشكل فراح يزعزع الطريقة الشعرية الموروثة ويفكك أبنيتها المسبقة الصنع، ويشكك في مطلقية ثباتها وقابلية الصلاحية لديها لكل زمان ومكان.

أبو تمام ابن جيل جديد يحمل أفضل ما في القديم من خصائص، وأهم ما في الجديد من سمات التحول والتجاوز

والانتقال. وهو ثمرة تحول نوعي في التكوين الثقافي بفعل التراكم الكمي الحاصل في المجتمع. فشخصية أبي تمام ليست إلا لحظة تبئير نوعي وانتقال من القديم إلى الجديد، الذي لا يمكن أن ينهض إلا على أساس من القديم نفسه. لأنَّ الجديد يولد في رحم القديم. صحيح أنه ينفيه، ولكنه يقتضي وجوده في وقت معاً وفق قانون وحدة المتناقضات وصراعها، هذا القانون الذي حدسه أبو تمام بعفويته وسليقته قبل أن يكتشفه (هيجل) بقرون.

وفي شعر أبي تمام تطبيقات كثيرة لهذا القانون (التضاد):

**ضوءٌ منَ النَّارِ والظَّلماءُ عاكفةٌ**
**وظُلمةٌ منَ دخانٍ في ضُحىً شحبِ**
**فالشَّمْسُ طَالِعَةٌ مِنْ ذَا وقدْ أفَلَتْ**
**والشَّمسُ واجبةٌ منْ ذا ولمْ تجبِ**

.هكذا غادر أبو تمام السلالة التقليدية للشعرية العربية، من دون أن يحدث قطيعة معها، ويمكن أن نطلق على تجربته (القطع المتصل) (أو التواصل والتفاصل).

أبدع أبو تمام أهم شعره في مناخ اعتزالي، ساد منذ تولي المأمون، وامتد حتى نهاية عهد الواثق. وقد عاصر الكندي شارح كتاب أرسطو (الشعر) هذا الجو بما وفره من حرية وتنوع ثقافي وغنى معرفي ساعد أبا تمام على النهوض بمهمته الرائدة في أجواء من حرية الرأي والفكر والتعبير والتسامح الديني والتعايش العرقي.

عاش أبو تمام شبابه في حضن سيادة الثقافة العربية الإسلامية وقدرتها على الامتصاص المعرفي، وإعادة إنتاج ما تتلقاه من منجزات الشعوب الأخرى، الثقافة العربية الإسلامية: القرآن- الحديث، السيرة، المذاهب الإسلامية، التيارات الدينية المرجئة- الجبرية، الأشاعرة، وكل المناظرات وحلقات المساجد، والكتب المترجمة، وعلماء الكلام، واللاهوت العربي، ممزوجاً بالثقافة اليونانية والهندية والفارسية مع الثقافة اليهودية والمسيحية. وحالة الانصهار والاختلاط العرقي وسيادة النزعة العقلية التي أشاعها المعتزلة. كل هذه العمليات المعقدة المتداخلة وجدت ذاتاً إبداعية التقطت جوهرها، وهو لحظة التحول والانتقال والتنوع والاختلاف، هذه الشخصية هي أبو تمام.. الذي هو بحق أفضل من يمثل عالمية الثقافة ووحدتها المبنية على أصول راسخة من الاختلاف والتنوع الخلاق والتخصيب الإبداعي، وعدم الإقصاء والبعد عن التهميش والاستعلاء. فكيف لا يكون أبو تمام الابن الشرعي لهذه العملية التاريخية الكبيرة؟ وهل من غرابة أن

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكون هذه العملية نفسها بنتائجها وتفاعلها مع الذات الإبداعية للشاعر أبي تمام سر عظمته مما جعله شاعر الشعرية العربية، بقدرته على اختزان منجز عصره وتمثله لثقافته، وإعادة صياغته شعراً متفرداً؟ فما أنجزه المعتزلة عقلياً، جسّده أبو تمام شعرياً.

لي في تركيبه بدعٌ
شغلَتْ قلبي في السننْ

• • •

وقال:

كلّ شيءٍ غثٌّ إذا عادَ والمعْـ
روفُ غثٌّ ما كانَ غيرَ مُعادِ

• • •

وفي مقام آخر قال:

وطولُ مُقامِ المرءِ في الحيّ مُخلِقٌ
لديباجتَيْهِ فاغتربْ تتجدّدِ
فإني رأيتُ الشمسَ زيدَتْ محبةً
إلى الناسِ أنْ ليسَتْ عليهمْ بسرمدِ

• • •

(اليقين رضا وطمأنينة، والتساؤل تمرد ورفض وشك، القبول علامة الثبات، والسؤال والتساؤل علامة التحول، الشعر فن يتخطى ويتطلع، لكل شاعر طريقته في التعبير، لا أن يرث طريقة جاهزة، فالشكل الشعري ليس جهازاً خالصاً أو قالباً صناعياً، نتناقله ونتوارثه، الشكل الشعري كالمضمون الشعري، يولد ولا يتبنى، يخلق ولا يكتسب، يجدد ولا يورث.

حين يكرر شاعر شكلاً كان في زمن غير زمنه لمشاعر غير مشاعره، وحياة غير حياته لا يكون شاعراً بل يكون صانعاً، الشكل الشعري حركة وتغير، ولادة مستمرة، الشكل الحي هو الذي يظل في تشكّل دائم).

هذه آراء لأدونيس، وهو ما هو عليه من مكانة شعرية وفكرية وأدبية.. طبعاً لم يكن بوسع أبي تمام أن ينجز كل هذه المهام، هذه القضايا تحتاج زمناً آخر وتجارب أخر، ظهرت بعد قرون قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر، لكن حسبُ المجدد أن يحاول أن يخالف، أن يبتكر، أن يحدّث، أن يطوّر، لأن الإنسان لا يستطيع أن يتجاوز حتميات عصره منفرداً.

فما الذي أنجزه أبو تمام أهم روّاد الحداثة العربية، الشاعر المعاصر في أسئلته وتجربته؟

وصفه الآمدي: (شعره لا يشبه أشعار الأوائل، ولا على طريقتهم، لما فيه من الاستعارات والمعاني المولدة.. فإن كنت تميل إلى الصنعة والمعاني الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على غير ذلك فأبو تمام)، صاحب مذهب بخصائصه

العقليـة والزخرفيـة.. كل ما يحيط به من ثمـار العقل والجديـد في العمارة والطرب والازدهار والاستقرار، وفر له إمكان الغوص إلى النادر من المعاني والتنقيب عن الألفاظ والدقة في الدلالـة.. والاحتكام إلى قانونَيْ التضاد والقياس.

لقـد أصبحـت الزخرفة لديـه عملاً عقلياً، والعمل العقلي زخرفاً نادراً في وحدة العقل والفلسفة والعاطفة مصوغة في جمال النظم ومتانة التركيب وسمو الفكر.. يوازي ذلك إحساس رهيف بحقائق الكون وترابط الجواهر حتـى المتضادة منهـا، إنَّه شاعر الجدل والتناقض.

**يا صاحِبَيَّ تَقصَّيا نَظَرَيْكُمَا**
**تريا وجوهَ الأرضِ كيفَ تصوَّرُ**
**تريا نهاراً مشمساً قد شابهُ**
**زهرُ الربا فكأنَّما هو مقمرُ**
**مطرٌ يذوبُ الصحو منهُ وبعدَهُ**
**صحوٌ يكادُ من الغضارةِ يمطرُ**

التركيب العقلي والقياس المنطقي وحالة التضاد.

أبو تمام مـن أفسد الشعـر بعد مسلم ابـن الوليد بكـثرة التوليـد والاستغراق في الاستعارة، مع أن الاستعـارة ليست جديدة لكنها أصبحـت على يديـه قَصْديه، كانت تأتي في الشعـر القديم عفو الخاطر ضمن السياق، أمَّا الآن فهي مطلب وغاية مدروسة معتنى بها، فيها اجتهاد فكري وفني، إضافة إلى الكثافـة والزخم.. لذلك قيل له أعطني كأسـاً من ماء الملام، فأجـاب: أحضروا لي ريشةً من جناح الذل..

**جَهْمِيَةُ الأوصـافِ إلاَ أنهـمْ**
**قـدْ لقَّبوها جوهَرَ الأشياءِ**
**خرقاءُ يلعبُ بالعقولِ حبابُها**
**كتلعُّبِ الأفعـالِ بالأسماءِ**

نزعـة فكرية فلسفيـة.. محاكمة عقلية منطقيـة.. مذهبيـة دينية ودرايـة لغوية نحوية

كل هـذا يعيدنـا من جديـد إلى وحدة التكويـن الثقـافي القائـم علـى التنـوع والاختـلاف، مما يقودنـا إلى الحديث عن القصيـدة الثقافيـة أو ثقافـة القصيدة.. لم يقتصـر جهد أبي تمام علـى ذلك، وإنَّما ركز في مديحه علـى ثقافة الممدوح، فجعل الثقافة بمكانة لا تقل عن الشجاعة وعراقة النسب والكـرم، وبذلك أصبحـت الثقافة والعمل والفكـر والفلسفة معلماً حداثياً في قصائـده.. فالممـدوح غاية الأدبـاء وسيد الشعراء، ويمتاز الممدوح على أقرانه بتفوقه عليهم جميعاً، أصبحت القصيدة لديه بوتقة ثقافيـة مزدحمـة بكل ما يعتمـل فيها من معطيات الثقافـة والفلسفة والفكر والعلم،

وغـدت القصيـدة حمولة علميـة معرفية يتماهى فيها الحامل والمحمول:

**عـنـبيّـةٌ ذهـبيـةٌ سـبـكَـتْ لها**
**ذهـبَ المعاني صـاغـةُ الشعـراءِ**

جمـال السبك ومتانة الصنعة والانتقال من الحياكـة (مهنة الحائـك) في الطفولة إلى صياغـة الذهب، ولعل في هـذه النقلة قيمة دلالية مفتوحة لتجربة الشاعر وعمله الإبداعـي، المقارنـة بين الشعـر والذهب وعمليـة الصياغة انتقلـت القصيدة لديه من الاعتماد على وحدةَ البيت كشكل بنائي إلى وحدة المقطع، فأصبحت البنية الهيكلية للقصيدة أكثر تماساً ومنطقية.

**خُذهَا ابْنَةَ الفِكْرِ المُهَذَّبِ في الدُّجَى**
**والـلّـيـلُ أسـودُ رُقْـعـةِ الجلبابِ**
**ويـزيـدُهـا مـرُّ الـلـيـالي حـدةً**
**وتـقـادمُ الأيـامِ حُـسْـنَ شبابِ**

لقد أصبح الفكر مكوناً بنائياً في قصيدة الشاعـر، والفلسفة عنصـراً مهيمناً فيها، فاتحاً البـاب على مصراعيـه أمام الأخير زمانه أبي العلاء المعري.

كـثر الحديث حول خمريـات أبي تمام، فالخمرة عنده ليست مقصودة لذاتها، فهو يوازي بين الممـدوح والخمرة ويُماهي بينها وبـين القصيـدة. إنَّ خمرة أبـي تمام هي خمرة القصيـدة، لها فعلها في اللذة والمتعة وفي السلطة على المتلقي..

لعـلَّ في احتفاليـة أبـي تمـام بالحياة والانغماسـ فيهـا وإتلافه المـال وتفريطه بصحتـه وإجهـاد موهبتـه إحساساً بموته المبكر.. ففي مغادرتـه ساحة التصحر إلى الخضرة والربيع ولادة جديدة لنفس:

**... تـعـافُ الـعـارَ حـتـى كـأنـه**
**هوَ الكفرُ يومَ الروعِ أو دونهُ الكفرُ**

فكيـف نستغـرب مـا قالـه عنـه ابن الأعرابي:

(إن كان هذا شعراً، فكلام العرب باطل)، أو ليس الأكثر دقة وصحـة ما قاله محمد بنيس، تحولت الكتابة لديه مـن وضعية البداهة والارتجال إلى وضعية التأمل والفعل الجسدي)، إنَّه شاعر يفكر بالصور.

يـا أبـا تمام! لمـاذا تقول مـا لا يُفهم؟ فيجيب: لمـاذا لا تفهمون ما يقال؟! لعلَّ أبا تمام أول من تنبـه إلى العلاقة القائمة بين ظروف إنتـاج النص وحيثيات التلقي. ومن هنـا اتهم بالغموض، فالغموض عنده كما يقول أدونيس: (ليس تشوشاً وإنَّما ناتج عن صفاء ذهن وشفافية وبُعْـدِ تأمّلي. الشاعر الأصيل يخلق لنفسـه سلاسل فنية يرفض ضمنها).. واعتبره أدونيس مالارميه العرب،

والأصح أن نقول: مالارميه هو أبو تمام الفرنسيين.

لم يقتصر تجديد أبي تمام على الصورة والفكر والشكل والمضمون، وإنَّما اعتمد أيضاً على تجديد الكلمات بإعطائها دلالات جديدة وهو ما يعرف اليوم بتفجير الدلالة بخلق علاقات مختلفة بعيدة عن المألوف، بين الدالّ والمدلول، أي بتحرير الدوال مما تواضع الناس عليه، كما أنه شبكة الدوال المؤدية إلى المعنى لم تعد تنمو نمواً أفقياً بخط واحد، بل أصبحت تتشابك مع المعاني والأخيلة والمشاعر وفق مبدأ الانتقال من طريقة التفكير الخطي إلى التفكير التشابكي.

(كل شاعر كبير هو بالضرورة غامض غموضاً ماسياً).

نعود إلى العلاقة بين الخلف والسلف، بين الجديد والقديم، الابتداع والاتباع، فالعلاقة ليست تشابهاً وتماثلاً. وإنَّما هي مُغايَرة واختلاف (الشبيه المختلف)، فالابن يشبه أباه بقدر ما يختلف عنه، ويطور ويغني تجربة سلفه، وإلا سار الزمن عكس اتجاهه. ليس القديم أصلاً مطلقاً يقاس عليه، وإنَّما مكون من تجربة دخلت خبرة النوع في الثقافة الإنسانية، وهي قابلة للزيادة والتجاوز، وليست جوهراً نقلياً ثابتاً اكتمل دفعة أو دفعات في الماضي، وما علينا إلا تكراره على مبدأ: (لم يُبقِ السلف للخلف شيئاً)، تملّك الماضي أساس عملية تجاوزه إلى المستقبل، والجديد في الإبداع يتطلب ذائقة جديدة تواكبه وتتفاعل معه.

إذا كان أبو تمام يمثل ذائقة جديدة تواكب التغيير وترفض الثابت وتتابع المتحول، وهو ديمقراطي بطبعه يقبل التنوع والاختلاف، حاول جاهداً أن يخلخل سلطة النموذج، ويشيّد أبنية تحمل طابع تكفيره وتبرز سماته الشخصية.. فهل من غرابة أن يعتدي المتخلفون ورافضو التغيير الجدد، الإقصائيون المنغلقون على أنفسهم المكفّرون لغيرهم، ويقوموا بمهاجمة تمثال أبي تمام في جاسم العربية ويعملوا على تحطيمه، كما فعلوا مع تمثال المعري منذ فترة قريبة.. ألا يعرفون أن الشاعر دخل الوجدان الإنساني وسجل اسمه بحروف من إبداع في سجل تاريخ الأدب العالمي، وأصبح متأصلاً في التكوين الثقافي لكل محبي الشعر وعشاق المعرفة.. ومن المستحيل والعبث الفظ اقتلاع جذوره إلا بتجريف التربة التي أنبتتْ شجرته الباسقة.



ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

# الصنعة العقلية عند أبي تمَّام

د. أحمد علي محمّد ✪

شغلت قضيةُ الصنعة في الشِّعر القديم نفراً غير يسير من نَقَدَة الشعر وأعلام الكلام، ومن تكلَّم على الصنعة الشعرية قديماً وحديثاً لم يَجُزْ في كلامه ثلاث فكرٍ أساسية: الأولى الصنعة الفنية التي تعنى بتثقيف الشعر وتهذيبه وتحكيكه، ومن جرى في هذا المضمار من شعراء الجاهلية والإسلام لم يكن يثق بمقدرات الطبع والسليقة، بل عمد إلى ضرب من التهذيب وإعادة النظر فيما صدر عن قريحته من كلام منظوم، وكان من السابقين إلى ذلك الصنيع من شعراء الجاهلية زهير بن أبي سلمى ثم تبعه في ذلك الحطيئة وغيره، فقال الأصمعي فيما أورده الجاحظ: «زهير بن أبي سلمى والحطيئة وأشباههما عبيد الشّعر، وكذلك كل من جوَّد في جميع شعره، ووقف عند كل بيت قاله، وأعاد فيه النظر، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة، وكان يقال: لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعاني سهواً ورهواً، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً»(1)

✪ أستاذ في جامعة دمشق- كلية الآداب الرابعة بالقنيطرة.

والثانية: الصنعة المتصلة بتميق الكلام وزركشتـه، والعناية الفائقـة بألوان البديع، وهي صنعـة المحدثين من أمثـال بشار بن برد وأضرابه، فقيـل إنّ الأصمعي سُئل عن بشار ومروان بن أبي حفصـة أيهما أشعر، فقـال: «بشار؛ لأنّه سلك طريقاً لم يُسلك من قبل وتفرّد به، وهو أكثر تصرفاً وفنون شعر وأغزر، وأوسع بديعـاً، وقال: «بشار خاتمة الشُّعراء والله لولا أنّ أيامه تأخرت لفضلته على كثير من الشعـراء»[٢]، وقال ابن المعتز عن مدرسة البديع في الشعر المحدث: «كان مسلـم بن الوليد أوّل مـن وسع البديع؛ لأنّ بشـار بن برد أوّل من جاء به، ثم جاء مسلم فحشا بـه شعره، ثم جاء أبـو تمام فأفرط وتجاوز المقدار»[٣]

والثالثـة: الصنعـة العقلية التي ظهرت ألوانها في شعر أبي تمام خاصة، إذ انبثقت من خلال عنايته الفائقة بالأفكار، من أجل ذلـك برزت في شعـره مسائل عـدّة يتصل أغلبها بالغموض والتعقيـد، وهذه الناحية هي في واقع الأمر مضمار هذا البحث.

٢- تتبـدى ظواهر صنعـة أبي تمام في جملة من المسائل الفكرية التي تركت طوابع الغلو في تفكيره الشعري وفي صنعته الكلامية عامة، منها:

**أ- ثقافته:**

ذكـر الأصفهاني أنّ أبـا تمام حبيب بن أوس من قبيلة طيئ صليبةً، مولده ومنشؤه بقريـة اسمهـا جاسم[٤]، في حـين أطبقت المصـادر الأدبيـة علـى أنّه ولـد في قرية جاسم القريبة من طبريا، من أعمال دمشق، وذكـر الخطيب أنّه شامـي الأصل عمل في أثنـاء حداثته في مصر ببيع الماء في المسجد الجامع، وكان آنذاك يجالس الأدباء ويأخذ عنهـم، وكان يحب الشّعر، فلـم يزل يعانيه حتى أجاد نظمه، فشاع ذكره، وبلغ المعتصم خبره فطلبه وهـو «بسر من رأى» فعمل فيه قصائده، فبز الشّعـراء، وتقدّم عليهم حتّى قيل: «ما كان أحدٌ من الشّعراء يقدر على أن يأخذ درهماً بالشّعر في حياة أبي تمام، فلمّا مات اقتسم الشّعراء مـا كان يأخذه»[٥]، ثمّ قدِمَ مدينة بغـداد فجالس الأدباء والعلماء وبرع في الروايـة، فقيـل إنّ أحمد بن أبي طاهر روى عنه أخباراً بسنده[٦].

قال دعبل الخزاعي فيما أورده المرزباني في الموشـح: «لم يكن أبو تمـام شاعراً، وإنّما كان خطيبـاً، وشعـره بالـكلام أشبـه منه بالشعر، مـن أجل ذلك لم يدخلـه في كتابه (كتاب الشعراء).[٧]

والحـق أنّ أبا تمام كان أديبـاً شاعراً، يـدلّ على ذلك ما اختاره من أشعار العرب، ولعلّ أظهر مختاراته كتاب «الحماسة»، فقيل

إنّ أبا تمام في اختياره الحماسة أشعر منه في شعره[٨]، وله كتاب آخر سماه (فحول الشُّعراء)، جمع فيه طائفة من أشعار الجاهليين والمخضرمين والإسلاميين، وله كتاب ثالث ذكره البديعي اسمه (الاختيار من الشعراء)[٩].

كان أبو تمام واسع الحفظ مطلعاً على تراث العرب في الشِّعر والأخبار، فقيل إنّه حفظ أربعة عشر ألف أرجوزة غير المقاطع والقصائد، كما كان مفرط الذكاء، فقد ذُكر أنّ الفيلسوف الكندي قال لأحمد بن المعتصم: أي شيء طلبه فاعطه، فإنّه لا يعيش أكثر من أربعين يوماً؛ لأنّه ظهر في عينيه الدم من شدة الفكرة.[١٠]

كان أبو تمام ذكياً فطناً فروى الصولي أنّه لما وقف بين يدي أحمد بن المعتصم يمدحه، وكان في مجلسه الكندي الفيلسوف، فانتهى إلى قوله:

**إقدامُ عَمْرٍو في سَماحةِ حَاتمٍ**
**في حِلمِ أحنَفَ في ذَكاءِ إيَاسِ**

قاله له الكندي: الأمير فوق مَنْ وصفت، فأطرق قليلاً ثم قال:

**لا تنكروا ضربي له من دونه**
**مثلاً شروداً في الندى والباسِ**
**فالله قد ضرب الأقل لنوره**
**مثلاً من المشكاةِ والنبراسِ**

فعجبوا من سرعته وفطنته»[١١].

**مذهبه الشعري:**

ذكر الأصفهاني أنّ لأبي تمام مذهباً في المطابق، وإن لم يكن قد ابتدعه، إلا أنّ له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جميع طرقه[١٢]، فاهتدى إلى مفهوم ابتدعه سماه نوافر الأضداد كان وضحه في قوله:

**قد بَثَثْتُمْ غَرْسَ المَودّة والشَّحْـ**
**ـنَاءِ في قَلْبِ كل قَارٍ وَبادي**
**أبغَضُوا عِزَّكُمْ ووَدُوا نَدَاكُمْ**
**فَقِرَاكُمْ مِن بِغْضَةٍ وَوُدَادِ**
**لا عَدِمْتُمْ غَرِيبَ مَجدٍ رَبقْتُمْ**
**في عُرَاهُ نَوَافِرَ الأضْدادِ**

وكذا كان ممن آثر الاعتماد على المجانسة في الكلام، وقد أدى به ذلك إلى ضرب من الغموض، ولم يكن ميله الشديد إلى المجانسة الولع في تحسين هيئة الألفاظ بمقدار ولعه في تعميق الكلام والغوص وراء النادر والفريد واصطياد المعاني الدقاق، وما يمثل تلك النزعة لديه قوله:

**مِن كُلِّ رِيمٍ لَم تَرُمْ سوءاً وَلَم**
**تَخلِط صِبىً أيّامَها بِتَصابي**
**أذكَت عَليهِ شِهابَ نارٍ في الحَشا**
**بِالعَذلِ وَهناً أُختُ آلِ شِهابِ**
**عَذلاً شَبيهاً بِالجُنونِ كَأَنّما**
**قَرَأَت بِهِ الوَرهاءُ شَطرَ كِتابِ**

في البيت الأول استعارة تمثلت في قوله: (من كل ريم) أي من كلّ امرأة حسناء

كالريم، وواضح أنّ هذه الاستعارة قد جاءت في سياق المجانسة (ريم/ ترم) و(صبا/ تصابي)، ويخال الدارس أنّ أبا تمام هنا صرف كامل طاقته للعناية بالبديع، والواقع أنّ هذه الملاحظة تطول الصورة الخارجية للكلام، أمّا صميم القول هنا فمُؤسس على إنتاج معنى جديد، لم يسبقه إليه أحد في حدود معرفتي، وهو معنى مولّد استأصله من رحم الرؤية الفنية العربية للجمال الأنثوي، إذْ اعتاد الشعراء تشبيه المرأة بالرئم، وجهة الشبه عادة تكون في جمال الحركات وتناسق الأجزاء، واللطف والنعومة والانطلاق والتوثب والضمور وغير ذلك مما يعبّر من خلالها الذوق الشعري عن المرأة التي تفيض شباباً وحيوية، وأبو تمام فيما نسميه تناصاً في لغتنا النقدية الحديثة تناول هذه الصورة المتداولة، فولد منها معنى جديداً، في قوله (لم ترم سوءاً)، وهو هنا لا يستهدف إقامة الجناس بين ريم وترم فحسب، وإنّما استهدف توليد معنى من معنى سابق، فالمعنى السابق أنّ الحسناء تُشبَّهُ بالرئم، والمعنى المولد أنّ هذه الحسناء التي أشبهت الرئم لم ترم سوءاً، والسوء الذي يعنيه التصابي، لهذا قال: (ولم تخلط صبى أيامها بتصابي)، ومن عجب أن تكون الصبية متصابية، ومن عجب أيضاً أن تفسد صباها بالتصابي كما يقول أبو تمام، فالتصابي هو الرجوع إلى الصِّبا، فكيف تكون الصبية من دون الصبا الذي سماه الشاعر تصابياً، هل يريد حسناء رزينة، جمالها تمثالي عقلي ساكن، لتكتمل لديه لذة التأمل العقلي؟

هذا منحى غامض يكتنف الصورة الفنية عند أبي تمام، وقد دقّتْ خيوطُ الأفكار فيها، فأضحت مقاصده في خفاء، لهذا استدعى كلامُهُ التأول والتفكّر والكدّ لتبقى اللذة العقلية التي رمى إليها من خلال صورته الآنفة شاخصة مع أنّها مصدر الغموض وغايته في آن.

لقد كان أبو تمام على رأس المجددين الذين انتقلوا بالصورة من طور التقليد الجامد، إلى شكل من المحاكاة التي تتيح له التجديد في ضوء ما آلت إليه لغة الشعر في العصر العباسي، فخروجه على عمود الشعر لا يعني أنه خرج نهائياً على تاريخ الفن، أو أنه تجاوز الموروث الذي حصلته الجماعات الأولى تجاوزاً كاملاً، وإنّما وجد لنفسه حيزاً ليعبر عن ذاته في جنبات التراث الشعري الهائل الذي انتهى إليه، وقد تجلى تجديده على نحو خاص في موضوع الصورة الشعرية، إذ حطم الأبعاد التي كانت تحد التشبيهات والاستعارات، والخروج بها إلى أفق واسع لا يتناهى، فعمد إلى الصور الذهنية والتعابير العقلية التي تكشف عن خلاصة رؤيته الكونية، وقد كان مفهوم

المقاربة في التشبيــه، من ركائز فكرة عمود الشعر التي صاغهــا المرزوقي بصورة جلية في مقدمة شرحه ديــوان حماسة أبي تمام. وقد كان مــراد أبي تمام مــن تخطيه تلك المفهومــات إطلاق اللغة مــن الإسار الذي لبثت فيه عبر القرون المنتهية، من أجل ذلك تطالعنــا في النص الآنف صــور تنتصر في الدلالة على المعنى كما في قوله:

**عــذلاً شبيهاً بالجنون كأنما**

**قَــرَأَتْ بِــهِ الــوَرْهَاءُ شَطْرَ كتاب**

فهــذه الصورة تثــير في ذهــن المتلقي تســاؤلات لا تنتهــي، فمن جهــة عمد إلى شيء مــن التعقيد لما ضمــن الباء في قوله (بالجنون) معنــى التشبيه، ومن جهة أخرى عمد إلى المجاوزة فأهمل شرط المقاربة بين المشبه والمشبه به فجعل:

العــذل / كالجنون/ وهما كحمقاء تقرأ في كتاب مقطوع

ويحســن التساؤل هنا مــا العلاقة بين العــذل والجنون هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى ما العلاقة بينهما وبين الحمقاء التي تقــرأ في كتاب مقطــوع؟ ومن ثم ما الدلالة التي ترجحها القراءة هنا؟

في الواقع لا توجــد علاقة واضحة بين الأطراف الثلاثة التي تشكل الصورة الآنفة، أو أنّها مستورة، وليــس ذلك فحسب بل إنَّ ما هــو مستور قد يكون غاية الصورة لشدة تأثــيره في النفس، ومعلــوم أنَّ الشاعر كان منصرفاً إلى التأثير في السامع بطريق صدم إحساسه بتعبير غــير معهود، فأصّل علاقة بــين المفردات علــى نحو جديــد، وإذا كان مؤدى التأثير في السامع من وجهة نظر أبي تمام يبرز في قدرة الكلام على إثارة الجمال في نفــس المتلقي، فلسنا نعجــب بعد ذلك، أن يكــون ماهو مستور من جهة العلاقة بين العناصر المكونة للصورة صنو الجمال الرائع الــذي يسعى إليه المنشــئ في الآثار الأدبية الرفيعة، وقد تجلى الجمال في صوره الباهرة في القرآن الكريم، كما في قوله تعالى: «**إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِي أَصْلِ الْجَحِيمِ • طَلْعُهَا كَأَنَّهُ رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ**»(١٣).

فلو تأملنــا الصــورة القرآنيــة أدركنا دلالــة المشبه الذي هو الشجــرة، ولكننا لا نستطيــع إدراك ماهية المشبه بــه المتمثلة برؤوس الشياطين حتى نستخلص الجوانب الواضحــة من التشبيــه، وكل ما نحمله في أنفسنــا من هذه الصورة هــو ذلك الشعور الذي يولد فينا إحساســاً بالرهبة والروعة والخوف، وهذا مــؤدى الكلام على الجمال الباهر الذي وإن بدا في طرف منه مستوراً، إلا أنَّــه على غاية من الروعة. مما يعني أنَّ الصورة الأدبية تنقــل الجمال بغير منطق، أو أنَّها تستن منطقاً جديــداً لنفسها، وهنا يتركز فعل الإبــداع، وعليه فإنَّ أدبية النص

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتركز في هذه الناحية التي تصور لدى القارئ إحساساً غريباً يضطرم في الجوانح ممزوجاًبالثورة على المعهود ومأخوذاً بالاحتذاء في آن معاً.

إنَّ الصورة وحدها تنقل كل المتناقضات دفعة واحدة، أو أنَّها تقدم للقارئ دلالات لاتنحصر.

إنَّ كلام أبي تمام على صبية لم يفسد التصابي شبابها يفضي إلى لون من الجمال التمثالي الرزين، وهذا معنى منوط بحال من التأمل الفني، فهل كان أبو تمام في حياته ينحو إلى مثل ذلك الجانب الفكري، بالعود إلى سيرته نجد أنه عاش نحو أربعين عاماً(١٤)، وقد كان على نحو ما يصور ابن المعتز أكثر الناس عبثاً، فقال: «قال الحسن بن رجاء الضحاك: كنَّا مع أمير المؤمنين المعتصم بالرقة، فجاء أبو تمام وأنا في حراقتي، فجعل ينشدني ويلتفت إلى الخدم والغلمان الوقوف بين يدي، ويلاعبهم ويغامزهم، كان الطائي من أكثر الناس عبثاً(١٥). ومع عبثه ومجونه في حياته، إلا أنّه كان كثير التعفف في شعره، إذ يقول:

أبرقتِ لي إذ ليس بَرَقُ
فتزحزحي ما عندنا عشقُ
ما كنتُ أفسقُ والشبابُ أخي
أفحينَ شبتُ يجوزُ لي الفسقُ
لي همةٌ عن ذاك تردعُني
ومركَّبٌ ما خانه عِرقُ

إذن، تطالعنا لأبي تمام صورتان: صورة ينقلها الرواة بدا فيها فاسقاً متحللاً، وصورة مثالية رسمها شعره، وقد بدا فيها فاضلاً عفيفاً جليلاً، ونحن في واقع الأمر نطمئن إلى الصورة الشعرية، أكثر من الصور التي تناقلتها الأخبار، لأنَّها الصورة المثالية التي أراد تثبيتها من خلال الفن، وهي صورة تتسق واتجاهه الشعري عامة، ذلك لأنه شديد النزوع فيها إلى الحكمة والتأمل والتفكر، وهذا بالطبع يوشك أن يكون المدخل الصحيح لدراسة شخصية أبي تمام بوصفه من أكثر الشعراء تعلقاً بالفكر وبالعقل، من أجل ذلك بدت تأملاته موضوع الجمال الأنثوي تثبت تلك الصورة التي رسمها بنفسه شعرياً على الأقل، ومن هنا نجد أنّه في تأمله الجمال يصب في تلك الناحية التي تصوره منحازاً إلى الجمال الجليل، أو بلغة أخرى الجمال التمثالي الآسر أو الجمال السرمدي الخالد المتمثل بجمال التمثال.

ومن الطريف أنَّ شاعراً معاصراً كعمر أبي ريشة قد نزع هو الآخر إلى ذلك الجمال الساكن الذي أشار إليه أبو تمام في قوله الآنف في قصيدة له سماها «حسناء» جاء فيها(١٦):

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حسناء ما أقسى فجاءات الزمان الأزور

أخشى تموت روأي إن تتغيري.. فتحجري

لقد أثار أبو تمام من خلال غوصه وراء غوامض المعاني النقاد في عصره، إذ استكر ابن الأعرابي شعره هذا، فقد روي أنّه قال: «إن كان شعراً فما قالته العرب باطل»[17]، وليس ذلك فحسب بل ترك شعر أبي تمام جمهور النقّاد في خلف واسع، إذ أنكر عليه قوم من النقّاد قوله:

لا تسقني ماءَ الملامِ فإنّني

صبٌّ قدِ استعذبتُ ماءَ بُكائي

فدافع عنه الآمدي، مع أنّه انحاز في موازنته إلى البحتري فقال: «فقد عيب وليس بعيب عندي؛ لأنّه لما أراد أن يقول: قد استعذبت ماء بكائي ليقابل ماء بماء، وإن لم يكن للملام ماء على الحقيقة، كما قال الله عز وجل: «وَجَزَاء سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِّثْلُهَا» ومعلوم أنّ الثانية ليست سيئة وإنّما هي جزاء السيئة»[18].

**نزعته العقلية:**

كان أبو تمام من أوائل الشعراء الذين وصلوا الفكر والشّعر، وقد عبر عن تلك النزعة في شعره لما عدّ الشّعر نتاجاً عقلياً محضاً فذكر:

وَلَو كانَ يَفنى الشِعرُ أَفناهُ ما قَرَت

حِياضُكَ مِنهُ في العُصورِ الذَواهِبِ

وَلَكِنَّهُ صَوبُ العُقولِ إِذا انجَلَتْ

سَحائِبُ مِنهُ أُعقِبَت بِسَحائِبِ

قال ابن المستوفي: «يريد لو كان للشّعر فناء لأفناه كثرة عطائك قبل وبعد، ولكنه مما صبت عقول الشعراء وأذهانهم، فإذا انكشفت سحائب من ذلك أعقبتها سحائب من الشعر فلا فناء له أبداً».[19]

وكذلك انتبه إلى صلة الشعر بالفضيلة والأخلاق فاقترب من رأي أصحاب نظرية الفن للفن، الذين يرون أن الجمال لا يتحقق إلا في الفن وحدَهُ، ومن أشهر الفلاسفة في هذا الباب الإيطالي كروتشي (ت١٩٥٢م) الذي زعم أن جمال الفنّ عنده الحَدْسُ المرتبط بالتعبير، وعليه فإنّ الجمال بعيد عن التصورات المشهورة المتمثلة بالروعة والرقة والمأساة والملهاة، لأنّها مقولات نفسية يخامر بعضها السرور واللذة والألم، وهذه تتصل عنده بالجانب العضوي الفيزيولوجي أكثر من اتصالها بجوهر الفن.[20]

والحق أنّ نظرية «الفن للفن» شغلت حيزاً واسعاً في التفكير النقدي، إذ كانت نقيضاً لنظرية أنّ الفن هو الأصل وفيه تتحقق فكرة الجمال، ذلك لأنّ الجمال كامن في الطبيعة وليس بشيء إلا إذا أشار إليه الفن، فنحن عملياً نتنبه على الجمال في الطبيعة إذا دلنا عليه الفن، وبهذه الصورة يغدو الفن كأنما خلق الجمال وذلك بإشارته

إليـه، بمعنى أنه يخلـق الإحساس بالجمال لدينـا، والأمر يصدق على سائر القيم التي يسهم الفـن في إيجادها وخلقها، وقد أشار أبو تمام الطائي إلى هذا المعنى في قوله:

**ولم أرَ كالمعروف تُدْعَى حقوقُهُ**
**مغارِمَ في الأقـوام وهـي مَغانِـمُ**
**وإنَّ العُلاَ ما لم تَـرَ الشِّعرَ بينَها**
**لكالأرضِ غُفْلاً ليسَ فيها مَعَالِمُ**
**وما هو إلا القولُ يَسْرِي فيغتدِي**
**لـه غُـرَرٌ في أوجُــهٍ ومَـواسِـمُ**
**يُرى حِكْمةً ما فيه وهو فُكَاهةٌ**
**ويُقْضَى لما يَقْضِي له وهو ظالمُ**
**ولولا خِلالٌ سَنَّها الشِّعرُ ما دَرَى**
**بُغاةُ العُلى من أينَ تُؤتَى المكارمُ**

يريـد أنّ الشّعر أوجد الفضائل والمثل، ولـولاه لم يهتد الناس إلى مكارم الأخلاق، وقولـه: (ويقضي لما يقضي لـه وهو ظالم) أي إنَّ من الشعـر ما يلزم المقول فيه كلزوم الحكم للمحكوم عليه إصابة للمعنى وقصداً للصواب. والحق أن الشعر كما قال ابن عباس ديوان العرب(٢١)، أي إنَّ العرب دونت فيه ما تناهى إليها من معارف وقيم، وقد قال عمر ابـن الخطاب (رضي الله عنه) «الشعر علم قوم لم يكن لديهم علـم أصح منه»(٢٢)، لهذا انطوى الشعر على كثير من الفضائل، وليس ذلك فحسب بل زعم أبـو تمام الطائي بأن الشعر هو الذي أوجد الفضائل والمكارم، من أجـل ذلك احتفلت العـرب بالشعر كل هذا الاحتفال فقيل: «لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين»(٢٣) وقال أبو تمام أيضاً:

**إنَّ القـوافيَ والمسـاعي لم تزل**
**مثلَ النظامِ إذا أصاب فريداً**
**من أجل ذلك كانتِ العربُ الأُلَى**
**يَـدْعُـون هـذا سُـؤْدداً مَحْـمُـودا**
**وتَـنِـدُّ عـنـدهمُ الـعُـلا إلا عُـلاً**
**جُعلت لها مِـرَرُ القَـرِيضِ قُـيُودا**

لم يكـن الشعـر عنـد أبي تمـام وسيلة للتعبير عن أغراض وجدانية أو موضوعية، بل استحــال قيمة كسائر القيم وفضيلة من أسمـى الفضائل، من أجل ذلـك قال وتند عندهـم العلا بمعنى تشرد وتضل، واستثنى منها فضيلـة الشعر لأصالتهـا وثباتها في وجدان العرب.

إنَّ أبـرز مـا يوضح مذهـب أبي تمام الشعـري المؤاخـاة التي ثبتها بـين الشعر والفكـر، إذ الشعـر عنـده صنيعـة الفكر والتأمل، من أجل ذلك كان دائم البحث عن معـان جديدة تبرز تلـك العلاقة التي بدت مفقودة بـين الشعر القديم والأفكار، وعليه أضحـى الشعر عنده وليد الفكر وفي الوقت نفسه غدا مجالاً للتأمل بغية تهذيبه وتنقيحه ليخرج سليماً من العيوب، يقول:

**خذها ابنةَ الفكرِ المهذبِ في الدجى**
**والـلـيـل أسـود رقـعـة الجلبـاب**

يقول ابـن أبـي الإصبـع: «إنما خص تهذيـب الفكر بالدجى لكون الليل تهدأ فيه الأصوات وتسكن الحـركات، فيكون الفكر فيه مجتمعـاً والخاطر خاليـاً، ولاسيما في وسط الليل، عندما تأخذ النفس حظها من الراحة، وتنال قسطها من النوم ويخف عنها ثقل الغذاء، فحينئـذ يكون الذهن صحيحاً والصدر منشرحاً والقلب منبسطاً..»[٢٤]

٣- لم يكن شعر أبي تمام قد حظي بقبول واسـع عند متلقي الشعـر عامة في عصره، وربمـا كانت مقولة ابـن الأعرابي «إن كان هذا شعراً فكلام العـرب باطل» يصور إلى حـد بعيد ذلـك الصدود الـذي أبداه نفر من النقّاد عـن شعره، ذلك لأنّه شعر يحمل علامـات جديدة ومزايا لم تكـن في متناول الشعراء السابقين، ومن الطبيعي أن يحدث مثـل ذلك النفـور من شعر يخـرج خروجاً واسعاً على سنن الشعـر القديم، ولعلّ أبرز مـا يصور اعتمـاده على الأفـكار الدقيقة والمعـاني العقلية تلـك الشواهد التي تحيل شعـره متوناً تستغلق فيها المعاني على عامة الناس، مثلما تنغلق دلالاتها على جمهور غير يسير من النقّاد، فخروجه على عمود الشعر ليـس بشـيء إزاء ميله الواسـع إلى المعاني الدقيقة والأفكار المعقدة، ومن الطريـف أن شعر أبي تمام الذي لم يلق قبولاً لدى جمهور الشعر في عصره أضحى اليوم أكثر استجابة لطرائق التحليل الأدبي المعاصرة، لملامسته الجوانـب الفكرية التي تمخضت عن تطور الفكـر الحديـث، ولاسيما مـا اتصل منها بالمبحـث الجمالي، ويعجب المـرء من شدة اقتراب شعر أبي تمام في أغلب نماذجه من تأملات الفلاسفـة الجماليين خاصة فيما تعلق بمفهوم الجمال والرقة والروعة، ذلك لأنّ أبا تمـام صدر في كثير من نماذجه عن فكر عميق يشـي برؤية كونية لم يتسن لكثير من شعراء عصره التعبير عنها بمثل الوضوح الذي عـبر به أبو تمام عـن قضايا شديدة الاتصـال اليوم بموضوعـات علم الجمال، ويكفي هنا لتبيان تلـك الناحية، أن نعرض نموذجاً من شعره، تمثل بقوله:

**رقّتْ حواشي الدهرُ فهيَ تمرمرُ**
**وغَـدَا الـثرَى في حَلْيِـهِ يَتكسَّرُ**
**نَزلَتْ مُقدمَةُ المَصِيفِ حَمِيدةً**
**ويـدُ الشتـاءِ جديـدةٌ لا تكفرُ**
**لـولا الـذي غرسَ الشتـاءُ بكفه**
**لاقَـى المَصِيفُ هَشَائِماً لاتُثْمِرُ**
**كـمْ ليلـةٍ آسـى البـلادَ بنفسِـهِ**
**فيـها ويَـوْمٍ وَبْـلُـهُ مُثْعَنْجِرُ**
**مَطَرٌ يَذُوبُ الصَّحْوُ منه وبَعْدَه**
**صَحْوٌ يَكادُ مِنَ الغَضَارةِ يُمْطِرُ**
**غَيْثَـانِ فـالأنْـوَاءُ غَـيْـثٌ ظاهِـرٌ**
**لكَ وجههُ والصحوُ غيثٌ مضمرُ**

يا صاحبيَّ تَقصَّيا نَظرَيْكُمَا
تريا وجوهَ الأرضِ كيفَ تصوَّرُ
تريا نهاراً مشمساً قد شابَهُ
زهرُ الربا فكأنَّما هو مقمرُ
دنيا معاشٌ للورى حتى إذا
حلَّ الربيعُ فإنَّما هيَ منظرُ
أضحتْ تصوغُ بطونها لظهورها
نوْراً تكادُ له القُلوبُ تُنَوِّرُ
مِن كل زَاهِرَةٍ تَرقْرَقُ بالنَّدَى
فكأنها عينٌ عليهِ تَحَدَّرُ
تَبْدُو ويحجُبُها الجَمِيمُ كأنَّها
عَذْرَاءُ تَبْدُو تارَةً وتَخَفَّرُ

يتصل هذا النص اتصالاً شديداً بمفهوم الرقة كما عبر عنه علماء الجمال، ذلك لأنَّ الرقة ناجمة عن الحركات اللطيفة أو أنّها صفة الحركات الرشيقة اللطيفة، حين تنساب سهلة لينة، لا أثر فيها للنصب أو الجهد أو العنف، تصدر عفواً، تتلاحق أجزاؤها تلاحقاً رفيقاً متسلسلاً كالماء المنسجم، ذلك لأنَّ الرقة تنافي العنف والارتطام والاحتكاك(٢٥).

إنَّ الرقة التي تمثلت في النص الآنف صدرت عن حركة الفكر قبل كل شيء، يقول فريدريك فيشر: «الرقة هي التعبير عن حركة الفكر الحية في الشيء»(٢٦)، إذ رسم أبو تمام في نصه الآنف لوحة نابضة للطبيعة، لخص من خلالها رؤيته الكونية، وفكره العميق، لذا أمسى مثل هذا الشعر معرضاً للتأمل، بعد أن كان الشعر قبله تعبيراً عن هواجس النفس وخطرات الوجدان، انظر إليه كيف يستنبط بفكره ما غمض في الطبيعة الصامتة إذ تجلى له الصحو في المطر، أي إنّ الصحو كامن في المطر ككمون المطر في الصحو، وهذا ضرب من الجدل الذي يمكن أن يرتقي إلى العقل أي جمع الشيء والنقيض معاً ليفضي ذلك إلى شيء من التكامل الناجم عن اجتماع المتضادات، وهذا ضرب من التفكير العقلي، ثم يتنبه إلى فكرة أخرى تفضي إلى أن الربيع نتاج ذلك التضاد، فقال غيثان مضمر وظاهر ينجم عنها ربيع يطرز وجه الأرض فيتمثل في نهار الربيع تضاد: نهار مشمس شابه زهر الربا فكأنما هو مقمر، والقمر لا يظهر إلا في الليل بحسب الصورة، وأمّا بحسب الفعل فالليل كامن في النهار والقمر موجود في النهار وهذه فكرة صحيحة، وأمّا إخراج الفكرة الكامنة في النص فيمثلها قوله: «نوراً تكاد له القلوب تنور»، يعنى أن رقة الأزهار في الطبيعة تحمل على التعاطف أو كما قال برغسون: نحن «نحس بنوع من الاستسلام لدى كل ماهو رقيق لطيف وكان هذا الاستسلام تعطُّفٌ منه وتنزّل، فمن تأمل الكون بعيني فنان استشف الإحسان من خلال الرقة»(٢٧).

والمثير في الأمر أنَّ النص بدأ قوله «رقت حواشي الدهر»، فهل كان في وهمه وهو ينسج ذلك النص التعبير عن الرقة؟

يقول أصحاب المعجمات إنَّ الرقة تستعمل لوصف الثياب، فيقال: ثوب أرق من الهواء، وقوله رقت حواشي الدهر أي طاب نسيمه، فلم يبعد عن الدلالة المعجمية إلا أنّه شحنها بالفكر ولاسيما في قوله: غيثان فالأنواء غيث.. فقال المرزوقي يريد: أتى على الأزاهير مطران أحدهما ما مطر بالأنواء وشاهد الناس، والثاني صحوه المرتوي الذي يكاد من الغضارة يمطر، فهو غيث آخر مضمر لا يشاهد»[٢٨]، وهذا الذي أدركه أبو تمام بفكره، بدا له الصحو يضمر المطر، والمطر يضمر الصحو، وهذا المقصود بحركة الفكر التي تفضي إلى الرقة..

لقد اجتمعت في شعر أبي تمام عامة رقة الإحساس وقوة الفكر، إذ الإحساس شده إلى حيز الشعر، وفي الوقت نفسه نأى به عن النظم. والفكر ثبت صلته بالعقل وبالفلسفة، ونادراً ما تحققت تلك الثنائية في شعر شاعر، من أجل ذلك كانت تلك الصفة من أهم السمات الفنية التي تميز شعره من شعر غيره، يقول المفكر والشاعر الألماني شيلر: إنَّ الرأفة تجمع بين ضدين هما العقل والإحساس، فثمة نفوس مختارة تجمع بين هذين الضدين جمعاً عفوياً من دون جهد ولا عسر، فتحوز صفة الجمال الرقيق، والرقة بهذا المعنى هي التعبير الحسي لنفس جميلة وهي شكل الحركة التي تشف عن الإرادة الحرة[٢٩].

## الهوامش

١- الجاحظ (البيان والتبيين)، ص٢/٢١١.
٢- الأصفهاني (الأغاني)، ص٧/٢٧٧.
٣- ابن المعتز (البديع)، ص٥٣.
٤- الأصفهاني (الأغاني)، ص٧/٢٧٩.
٥- المصدر السابق.
٦- ابن كثير (البداية والنهاية)، ص٥٢٢.
٧- المرزباني (الموشح)، ص٤٠٠.
٨- التبريزي (شرح ديوان الحماسة)، ص٢٣.
٩- البديعي (هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام)، ص٤٦.
١٠- المصدر السابق، ص٤٩.
١١- الصولي (أخبار أبي تمام)، ص٩٦.
١٢- الأصفهاني (الأغاني)، ص٧/٢٧٨.

١٣- سورة الصافات، الآيتين: ٦٤-٦٥.

١٤- ولد أبو تمام نحو سنة ١٩٠هـ وتوفي سنة ٢٣١هـ.

١٥- ابن المعتز (طبقات الشعراء)، ص١٤٥.

١٦- أبو ريشة (ديوانه)، ص٢٦٧.

١٧- المرزباني (الموشح)، ص٣١١.

١٨- الآمدي (الموازنة)، ص٢٦٦.

١٩- ابن المستوفي (النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام)، ص٢/١٣٣.

٢٠- اليافي، عبد الكريم (بداع الحكمة)، ص٨٩.

٢١- ابن سلام (طبقات فحول الشعراء)، ص١/٤٧.

٢٢- ابن رشيق (العمدة)، ص١/٣٥٥.

٢٣- المصدر السابق.

٢٤- ابن أبي الإصبع (تحرير التحبير)، ص٣٢٢.

٢٥- اليافي (بدائع الحكمة)، ص٩٥.

٢٦- المرجع السابق.

٢٧- المرجع السابق، ص١١١.

٢٨- ابن المستوفي (النظام في شرح شعر المتنبي وأبي تمام)، ص٥/٣١١.

٢٩- اليافي (بدائع الحكمة)، ص١٠٧.

## المراجع

١- الأصفهاني، أبو الفرج (الأغاني)، تح: الأبياري، دار الشعب، القاهرة، ١٩٦٩م.

٢- ابن أبي الإصبع، (تحرير التحبير)، تحقيق: حفني شرف، طبع بمصر، ١٩٦٣م.

٣- الآمدي (الموازنة بين أبي تمام والبحتري)، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، مصر، ١٩٤٤م.

٤- أبو تمام (ديوانه)، تحقيق: محمد عبده عزام، ط دار المعارف، مصر، ١٩٧٦م.

٥- البديعي، يوسف هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام)، تحقيق: محمود مصطفى، القاهرة، ١٩٣٤م.

٦- الجاحظ (البيان والتبيين)، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٩٨٤م.

٧- الجرجاني، عبد القاهر (دلائل الإعجاز)، تحقيق: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، مصر.

٨- ابن رشيق (العمدة)، تحقيق: محمد قرقزان، ط١، دار المعرفة، بيروت، ١٩٨٨م.

٩- أبو ريشة (ديوانه)، بيروت، ١٩٨٤م.

١٠- الصفدي (الوافي بالوفيات)، نشر جمعية المستشرقين الألمان.

١١- الصولي (أخبار أبي تمام)، تحقيق: محمد عبده عزام، دار المعارف، مصر، ١٩٦٤م.

١٢- ابن المعتز (البديع)، تحقيق: كراتشوفسكي، دار المسيرة، بيروت، ١٩٨٢م.

١٣- ابن المعتز (طبقات الشعراء)، تحقيق: أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥م.

١٤- اليافي، د.عبد الكريم (بداع الحكمة- فصول في علم الجمال وفلسفة الفن)، دار طلاس، دمشق، ١٩٩٢م.

١٥- اليونيني (ذيل مرآة الزمان)، تحقيق: كرنكو، طبع في حيدر آباد الدكن.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# استحضار الشخصيّة

## من المدوّنة التاريخيّة إلى المدوّنة الابتداعيّة!

عبد الرحمن الحلبي ✿

إذا كان استحضار الشخصية من المدوّنة التاريخية إلى المدونة الابتداعية- سرْداً، شعراً، مسرحاً، حديثاً صحافياً- يحوج الباحث المعاصر عشرات المراجع والمصادر للتمكّن من بحثه، فإنّ القصاصين الشعبيين كانوا السباقين-عربياً- إلى هذا الاستحضار، وفقاً لما قدموه لنا من أعمال؛ منها على سبيل المثال: سيف بن ذي يزن، وعنترة بن شداد، وألف ليلة وليلة التي اكتشفها غيرنا قبلنا وعمّموها عالمياً، وأطلقوا عليها صفة «الليالي العربية».

ابتدعت «شهرزاد» -وهي الشخصية

✿ أديب سوري، ناقد ومحاور، مدير ندوة «كاتب وموقف».

المحوريـة في هذه الليـالي والراويـة لها- ابتدعت حكاياتها الدائرية التوالدية التتابعية النهرية، من أجل الملـك السعيد (شهريار)، وأدخلت فيها شخصيات ذات حضور لافت في المدونة التاريخيـة، استمدتها من أزمنة وأمكنـة شتىّ، وقـد كان العصـر العباسي واحداً من أزمنتها، وكانت بغداد واحدة من أمكنتهـا، وجعلت الخليفة هـارون الرشيد وجعفر البرمكي والسيّاف مسرور وأبا نواس الشاعر، ثم الموسيقي الموصلي من شخوص حكاياتها.

إذا صحّ القول بعائدية هذا الضرب من القصص إلى القرن الرابـع عشر (سنتبيّن صحـة هذه العائدية لاحقاً) يكون كتبة ألف ليلة وليلة قد جعلـوا شهرزاد تعود إلى ستة قـرون خلت لتستحضر تلـك الشخصيات. وفي كل استحضار ستجعل الخليفة الرشيد ومرافقيه يتخفّى ويتخفون في ملابس تجار أو في ملابـس دراويشـ، وسيكون ذلك في الليل غالباً، ليستمعوا إلى مشكلات حضور مجلس شهرزاد كافة، ولاسيما التجارية منها والعشقية والاحتيالية.

غير أنَّ هذا الاستحضـار سيتعمّق أكثر في إهـاب استحضار شخصيّتين من المدونة التاريخية، وستكونان أقدم زمانياً من العصر العباسـي، إحداهما شخصية (سيف بن ذي يزن) والثانية شخصية (عنترة بن شداد).

هـذا الضرب مـن السرد الـذي سماه المعاصـرون «السِّيَر الشعبيـة» والذي ظهر على النحو المتكامـل للقصة، عرفه العرب منذ القرن الرابع عشر الميلادي. بل إنَّ سيرة عنـترة يرجعها بعض الباحثـين إلى حوالى القرن الحادي عشر للميلاد[1]، وهذا الإرجاع ليسـ مجرد تخمين أو احتمال، بل هو موثّق ضمن مدوّنة شديدة الأهمية، جليلة السمعة واسعة الانتشار، ونعني بها هنا كتاب «تفسير القـرآن العظيم» المعـروف عموماً بـ«تفسير ابن كثير».. يعلّق ابـن كثير على هذه السير بقوله: «وأمّـا مايذكره العامة عن (البطال) من السـيرة المنسوبة إلى (دلهمّـة) والأمير عبد الوهاب والقاضي عقبة فكذب وافتراء ووضع بارد وجهـل وتخبّط فاحش، لايروج ذلـك إلّا على غبيٍّ وجاهـل رَديّ كما يروج عليهم سـيرة (عنـترة العبسـي) المكذوبة، وكذلك سيرة البكري والدَّنَف وغير ذلك».[2]

تدلّنـا وفاة ابن كثير سنـة ٧٧٤ هجرية المقابلـة لسنة /١٣٧٣ ميلادية/ تدلنا على أنّه كان يعيش في القرن الرابع عشر للميلاد. وتفيدنـا هذه الدلالة بـأنَّ تلك السِّير كانت موجودة في ذلك الزمـن، وكانت من الإنتاج المتداول. فسيرة «دَلْهِمّـة» كما سمّاها، هي سيرة الأمـيرة ذات الهِمّـة «وولدها الأمير عبـد الوهاب والأمـير أبو محمـد البطال وعقبة شيخ الضـلال وشو مدرس المحتال.

أكبر تاريخ للعرب وخلفاء بني أميّة والخلفاء العباسيين جَمعت هذه السيرة أخبار العرب وحروبهم وأخبار ملك مصر والشام وبغداد وغيرها من بلاد الإسلام وبلاد الإفرنج وفيها من الفتوحات مايبهر العقول. تأليف: علي بن موسى المقاني وابن بكر المازني وصالح الجعفري ويزيد بن عمار المزني وعبد الله بن وهب اليماني وعوف فهد الفزاري وسعد بن مالك التميمي وأحمد الشمشاطي وصابر المرعشي ونجد بن هشام العامري».(٣)

عشرة كتّاب إذن تضافرت جهودهم على كتابة هذه السيرة الطويلة العريضة؛ وسواء كانت هذه الأسماء حقيقة أو وهماً فإنَّ إيرادها يؤكد أنّها نتاج جهد قاصّ يحسن التأليف والتوليف، وهذا مانجده يبرز في سِيرٍ شعبيةٍ أخرى ومنها سيرة (عنترة بن شداد) التي يكاد يجمع الباحثون على أنَّها لكاتب لا لعدد من الكتّاب، ونحن نميل إلى هذا الرأي لأسباب نستمدّها من النص ذاته، من حيث تماسك الموضوع ومتانة الحبكة ونماء الشخوص وحضور لغة القص.

ظهر هذا النص بصفة (قصة) وتحدّد راويها على النحو التالي: «رواية أبي سعيد عبد الملك بن قريب الأصمعي ١٢٣ - ٢١٦هـ».(٤) والأصمعي لايحتاج إلى تعريف لأنّه علم من أعلام الموروث الثقافي العربي.

ولعلَّ زجّ اسمه في هذا الضرب من الكتابة كان أحد مثيرات الغضب التي برزت في كلمة ابن كثير بهذا الصدد، ولاسيما أن تلك السرديات كانت واسعة الانتشار في ذلك الزمن -كما يبدو- حتى خشي هذا المفسر والمؤرخ أثرها على العامة.

**- ألف ليلة وليلة -**

لم ينسب هذا الأثر العربي الذائع الصيت (ألف ليلة وليلة) إلى مؤلف بعينه أو إلى مؤلفين، لكنه التزم تدوين صفته على النحو التالي:

(ألف ليلة وليلة ذات الحوادث العجيبة، والقصص المطربة الغريبة، لياليها غرام في غرام وتفاصيل حبّ وعشق وهيام، وحكايات ونوادر فكاهية، ولطائف وطرائف أدبيّة، بالصّور المدهشة البديعة من أبدع ماكان ومناظر أعجوبة من عجائب الزمان).(٥)

مزجت هذه الليالي بين التاريخي والعجائبي، انتقلت من مخطوطة عربية إلى الإنكليزية على يدي مترجم مجهول ونشرت بعنوان «أسمار الليالي العربية»، ثم تمت ترجمتها من العربية إلى الفرنسية من قبل شخص معلوم هو الكاتب الفرنسي أنطوان غالان وذلك سنة ١٧٠٤م، فكان لتلك «الليالي العربية» انتشارٌ واسع واستقبالٌ باهر، تؤكده الطبعات المتكررة.. وقد افتتن بها كثير من المثقفين الغربيين المرموقين، نذكر منهم

على سبيل المثال الأديب الفرنسي (فولتير) والمؤلف الموسيقي الرّوسي (كورساكوف)؛ ويروى عن فولتير أنّه تمنىّ أن يُصاب بداء النسيان كي يستمتع بقراءة ألف ليلة وليلة مرة أخرى. أمّا الأديب العربي الليبيّ أحمد إبراهيم الفقيه فقد أخبر في شهادته عنها أنه قرأها غير مرة وفي كل قراءة كان الاستمتاع فيها يزداد أكثر، وذكر أنّه أفاد منها في ثلاثيته الروائية.[٦]

عدد من حائزي جائزة نوبل للآداب أبدوا إعجابهم، دون تحفظ، في هذا الأثر العربي النفيس والإفادة منه بهذا القدر أو ذاك في بعض أعمالهم، وقد كان منهم بخاصة: (ماركيز وبورخيس وبارجاس يوسا) إضافة إلى نجيب محفوظ. وسيجد الباحث حضوراً أسلوبياً لهذه الليالي في بعض أعمال الأديبين السوريين وليد إخلاصي وهاني الراهب وفي بعض أعمال الأدباء المصريين، ولاسيما بعض أعمال بهاء طاهر وجمال الغيطاني وصبري موسى. وسنرى كثيراً من حكايا الليالي العربية وقد تحولت إلى أشرطة سينمائية شرقاً وغرباً، وإلى مسلسلات تلفزيونية شرقاً وغرباً أيضاً حتى درجة إعلان الباحث عن عجزه في حصرها[*].

أمّا على صعيد الدراسات التدوينيّة في قراءة الليالي فلابد من التنويه بما قدمته سهير القلماوي منذ عقود وعائشة عبد الرحمن، وبما قدمته لاحقاً نبيلة إبراهيم وسلوى بكر وشاكر عبد الحميد في مصر، وبما قدمته مجلة التراث الشعبي العراقية بهذا الصدد في سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي.

ولعلَّ نظرة متأنية تُلقى في مدى الوطن العربي من مشرقه إلى مغربه تجعلنا نستبين الاهتمام بهذا الموروث. فالناقد العراقي محسن جاسم الموسوي يشير إلى أنَّ حكايات ألف ليلة وليلة تكتسب أهمية متزايدة كلّما تعقدت أوجه الحياة وسبلها وتنوّعت وسائل الاتصال المسموعة والمرئية، وهي تبحث في خزين الحكاية وأشكالها ومادتها وفضاءاتها لتعيد إخراجها في هذا الثوب أو ذاك. وبينما كانت الشهرة الأولى للحكايات قد اجتاحت الوسط الأوروبي إثر ترجمة (غالان)، أخذت الأوساط الأدبية في عالمنا المعاصر تعيد النظر في هذه الحكايات في تجدد الاهتمامات، مرّة بالروي ومرة أخرى بفضاءات الحكي الجغرافية وتوليداتها الدلالية.

ويرى هذا الناقد أنَّ (غالان) كان قد وضع يده على مايُتيح للنص المنشور الذّيوع المناسب في أوساط القرّاء التي لم تعتد بعد على مايشكل خروجاً على اللياقة، فكانت ذائقته الشخصية دليله في الاختزال والاختصار والتشذيب والحذف من ذلك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخزين الذي وقع بين يديه أو ذلك الذي جاءه مكتوباً أو محكياً.

وسرعان ما اجتاحت الحكاية ببدايتها ونهايتها المعروفة وسطاً كان يتلهف إلى مايعوزه ويحتاج إليه من روي وغرابة وطرافة وحيلة واجتهاد وخليط من الشخوص والحرفيين والوسطاء والتجار والصاغة والسرّاق والخلفاء والأمراء والقوادين والنخاسين والرقيق والجن الطيب منه والشرير وكأن الحكايات ليست غير قمقم من قماقم النبي سليمان انفتحت لتوّها عن مردة يُملئون الفضاء الخارجي حضوراً، دخاناً أولاً، قبل استردادهم لأنفسهم مخلوقات لامرئية تستجيب لصاحب السرّ، كلما استدعت الحاجة إلى ذلك.

وكناقد حصيف يخبرنا الموسوي أنّ عالم الحكايات في ألف ليلة وليلة تتجسد فيه الرغبات في أشكال وصور وتسلكات بحيث لاتبدو المشاعر التي ينزّ بها الجسد غير حالات نادرة في ذلك الفضاء الذي يفيض بالمال والدلال والجنس المتناسل في عشرات الأجساد التي تتقاطر في كل حكاية وكأنّها الوجود البديل لكل التمنيات والغايات والهواجس، ويندر أن يظهر خيط حكائي لايتداخل في آخر على الرغم من أنّ الحكايات الكثيرة تتوزع في حلقات وبنى متشابكة.. لكنها غالباً ماتمزج بين التاريخي والعجائبي، والحسّ المرهف والمادي المسرف.

أمّا في مغرب الوطن العربي فإننا سنجد الكاتب الليبي د.أحمد إبراهيم الفقيه يضع نفسه ويضعنا معه «في ضيافة شهرزاد» ويعلن بالصوت المجسّم عدم اعتقاده بأنّ ثمة نصاً قصصياً ــ من بين كلّ النصوص التي قرأها عبر ما مضى من عمره ــ ترك في نفسه أثراً يوازي ماتركته «أسطورة» ألف ليلة وليلة. هذا النص ــ كما يراه ــ يمثّل في تميزه وفرادته وعبقريّة بنائه ونسيجه، قمة شاهقة من قمم الإبداع القصصي، لأنّ مايقدّمه ليس أحداثاً مثيرة فحسب من صنع الخيال كما هو الحال في غالب إنتاج القصص، ولكنه يقدم حياة موازية للحياة التي نعرفها، ولايقدم أحداثاً تدور كلها في عالم الأخيولة (الفانتازيا) كما في الأحلام؛ إنّه يقدم عالماً وحياة هما عالم وحياة ألف ليلة وليلة، وأمكنة وأزمنة لاتنتمي إلا لها. فلا مرجعية لهذه الليالي عند الفقيه إلا هي نفسها، ولا عالم ينعكس في مرايا الحكايات المتتالية التي تتوالد من بعضها إلا عالمها. ذلك العالم المتكامل بعناصره التي تجعل منه عالماً مفارقاً ومغايراً لعالم العادة والروتين.

ويرى الفقيه أنّ لجوء ألف ليلة وليلة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى استخدام شخصيات من التاريخ الحقيقي كهارون الرشيد ووزيره جعفر وسيّافه مسرور، إنّما يكون استخداماً يخدم أغراضها هي، ويكمّل أركان عالمها هي. فما هارون هنا إلا هارونها لا هارون التاريخ، وجعفر جعفرها لا جعفر التاريخ، كذلك فإنّ بغداد هنا بغدادها والقاهرة كذلك لاقاهرة القرون الوسطى. ثم تصنع بعد ذلك مدناً وشخصيات من خيالها هي أكثر حياة من مدن الواقع.(٧)

## - سيف بن ذي يزن -

استحضر القاص الشعبي شخصية (سيف بن ذي يزن) من تاريخ اليمن القديم ليصوّر عبره كفاح الشعب العربي وتضحياته وبطولته في إلحاق الهزيمة بالاحتلال الحبشي لليمن. وعلى الرغم من أنّ سيفاً هذا كان في القرن السادس الميلادي، إلا أنّ خيال كاتب القصة -أو كتّابها- لم يجد غضاضة في استحضاره إلى القرن الرابع عشر لتحقيق هدفه الفني وخلق بطولة عربية تهزم المحتل وتستند على سندٍ من التاريخ المدون بالإزميل وبالمداد بالخط الحميري (المسند).

ثم إنّ سيفاً -على الرغم من وجوده قبل البعثة النبوية- كانت معاركه تمضي في سبيل تثبيت معاني الإيمان بمعناه المطلق، أي الإسلام الحنيفي القديم، ونبيّه (إبراهيم) الذي وجه وجهه للذي فطر السماوات والأرض.

أثبت صاحب هذا الأثر الشعبي البديع أنّه شديد الفطنة والتبصّر الآني والمستقبلي في اختياره -استحضاراً- شخصية سيف من التاريخ البعيد. بهذا الاختيار المدروس بعناية أمكن للقاص التخلّص من مجابهات قتالية لا منطقية بين الأحباش بوصفهم أقباطاً وبين أقباط مصر، كما تخلص بوعي ملحوظ من المجابهة بين الأديان في جعله الملك الحبشي (سيف أرعد) وثنياً.

الباحث العلمي في معهد الاستشراق التابع لأكاديمية العلوم (في الاتحاد السوفييتي) سابقاً (فيلشتينسكي) يصف قصة سيف بـ(الملحمة) وينشر دراسته لها بعنوان: «ملحمة سيف بن ذي يزن البطولية الرومانسية» ويجعل عائديتها الزمانية إلى أواخر القرون الوسطى التي غالباً ما تُنعت بالقصص الشعبية، بل حتى «الرخيصة»، وهو ينفي عنها هذا النعت ثم لا يقرّه.(٨)

هذا الباحث يجد صعوبة في تحديد فترة نشوء هذه الملحمة، بل يرى التحديد من الأمور الصعبة، فبطلها الأمير الحميري سيف بن ذي يزن شخصية تاريخية واقعية، لعبت دوراً معروفاً في تاريخ جنوب شبه

الجزيرة العربيــة إبان طرد الأحباش الذين استولــوا عليــه منذ عــام (٥٢٥) وقد أورد الطــبري في الجزء الأوّل مــن تاريخه هذه الحادثة التاريخيــة ودَوْر سيف بن ذي يزن فيها.

وكما أنَّ شخصية اليمني (سيف) حقيقة ماثلة في كلٍّ من التاريخ والواقع، فإنَّ شخصية خصمه الحبشي (سيف أرعد) حقيقة ماثلة أيضاً في التاريخ والواقع.

أمّا وجودهمــا معاً في زمنٍ واحد فشأن روائــي فني وليس بتاريخــي تسجيلي. وإذا ما أجرينا عمليــة حسابية بسيطة بين زمن سيف اليمني وزمن سيــف الحبشي، لرأينا أنَّ وجــود سيف اليمني في الحياة أسبق من وجــود سيف الحبشي بستــة قرون. فكيف عمل القاصــ الشعبي على جمعهما معاً في زمن واحد؟!

سؤالنــا القلق هذا لا يجيب عنه الماضي البعيــد المتمثــل في أطماع الحبشــة فيما يجاورهــا من البلدان العربيــة فحسب، بل يجيب عنــه وينبئ به ويوصّفه ويؤكده زمننا الراهــن من تجدّدٍ لهــذه الأطماع بدليل ما أعلنته الحبشة وتعلنه وتُعدّ له للتحكم بمياه النيل بوساطة الســدود. وليس بمستبعد إن بقيــت الهزائم تتلاحق أن تبيع الحبشة الماء للجوار العربي بالقطارة!

خــط سير قصــة، أو ملحمــة، أو سيرة (سيــف بــن ذي يــزن) يفيــد بتوكيد هذه الأطماع والتنبّه إليها والحض على مقاومتها والتخلص منها.

يــرى (فيلشتينسكي) في دراسته الجيدة لهــذه الملحمــة، بــأنَّ طباع سيــف بن ذي يــزن المتميــزة بخصائص ملحميــة عامة، واصطلاحيــة في الغالب، كثــيراً ما تتكيّف حسب مُثل وتصوّرات رواة الملحمة المتأخرين والمستمعين إليها.

ففي البدايــة يضعنا النصــ في صورة أن لسيفنــا هذا رسالة خاصــة؛ هي رسالة البطل المتعلم، وتوصيــف هذا البطل -كما نقله فيلشتينسكي عن مجموعة «حديث من الطابــق الثالث» للقاصــ والروائي المصري محمد البساطي، هــو الشخصية الرئيسية في فلكلــور المجتمع ما قبــل الطبقي، تلك الشخصيــة التــي تــدور حولهــا مختلــف المواضيع ذات الطابع الميثولوجي. وهو الذي يغدو -عن قصد أو غير قصد- خالقاً للعالم المعاصر له.[٩]

ويرى هذا الباحث الروسي أنّ هذه السيرة /الملحمــة/ أثر أدبي يتسم بقيمة كبيرة، من حيث أن حبكتها المتنوعة والمشحونة بمختلف الانعطافــات المباغتة والمواقف الحادة تبدو نشيطة أخاذة جذابــة حتى بالنسبة للقارئ المعاصــر الذي فقد -لدرجــة كبيرة- ولعه بالحكايات والمغامرات الأسطورية.

ويشـير الباحث ذاتـه إلى إمكان اعتبار هـذه الملحمة بحـق نموذجاً لمهـارة الرواة العرب وقدرتهم على خلب ألباب المستمعين والقـراء؛ أولئك الرواة الذيـن ذاع صيتهم في العـالم أجمع بفضل قصصـ «ألف ليلة وليلة».(١٠)

نقـدر لهـذا المثقـف الروسـي نظرته المنصفة للروائيين العـرب ونعدّها ردّاً غير مباشـر -كقصصنا الشعبـي- على الذين يـرون أن أدبنـا العربي وتراثنـا الفني قد خلا مـن القصة خلواً تاماً، ثـم نَعدّها ردّاً مباشـراً في الآن ذاته على خطَل وخلل كثير من النقّاد المحدثين الذين يزعمون أنّ أدبنا العربي لم يعرف فنّ كتابة القصة أو الرواية إلا في عصـور النهضة المتأخرة إثر اتصالنا بالآداب الأوروبية.(!)

هذا الادّعـاء الذي يحلو لأصحاب هذه النظرة الضيقة والكليلة ليس بصحيح، وهو خطل -كمـا قلنا- وخلل. لأنَّ الثابت علمياً «أنّ القصة فن إنساني اشتركت كل الشعوب في تكوينه، ثم اشتركت في تطويره، لأنَّ القصة حاجة طبيعيّة من حاجات الشعوب».(١١)

**- استحضارات معاصرة -**

ليـس من شـك أن مبتدعـي القصص الشعبـي كانـوا السباقـين إلى استحضار الشخصيـة مـن المدونـة التاريخيـة إلى فضاءاتهم القصصية، وربما كان لهذا السبق في الجراءة على الاستحضار الفعلُ التنبهي والتحفيزي للابتداعات المعاصرة. فالأديب اللبناني شكري غانم -عضو المؤتمر العربي الأول في باريـس سنـة ١٩١٣م- كتب نصاً مسرحياً شعريـاً باللغة الفرنسية، استحضر إليـه شخصيـات: عنترة وشيبـوب ومالك وعمـارة وعبلـة.. ليوصـف خلالها الحال العربية الماثلة ذلك التاريخ، من مقياس قوله في كلمة صغيرة:

«لاشيء يوقـف شعباً سائـراً /إني أراه يصعد من المشرق إلى المغرب درجة فدرجة/ بتألّق عظيم يكفهرّ لـه الكوكب الذهبي في صدر الفلك/ أن تكون البلاد العربيّة متّحدة يحكمها سيد واحـد/ ما كان هذا إلا حلماً بديعاً/ بالأمس كان حلماً وأمّا اليوم فلا».

شكري غانم ١٨٩٨م.(١٢)

الشاعـر السوري خير الديـن الزركلي استحضـر إلى قصيدة طويلـة له شخصية عبد الرحمن الداخل (صقر قريش)، راسماً بالصـورة الشعرية تخَفيّه مـن سيوف أبناء عمومتـه المشرعـة لسفك دمـه. ومن هذا الاستحضار شبه الملحمي، هذه الأبيات من قصيدة سيد قريش:(١٣)

**سرَى وحيداً، على اسم الله سيرَتُهُ**
**مُتيَما بابْتناء المجْد مَفتونا**
**سَعياً تَحار له الأفلاكُ مُتصلاً**
**يُسابقُ الرِّيحَ فيه، لا الشّواهينا**

والخَيلُ في جَنَباتِ البَرِّ حائمةٌ
حَومَ النُّسور بفُرسانٍ مُغيرينا
يَبغونَه وهو يَطوِي البيدَ شاسعةً
مُجَلبَباً بظلامِ الليلِ مَدفونا
من الفراتِ، إلى جوف الفلاةِ إلى
كهفِ النّجاةِ. إلى أقصى فلسطينا
فالتّيهِ، فالنّيلِ، فالاشبيل، مُعتَزماً
يُصارعُ الوَحشَ فيها والثّعابينا
إرادةٌ تستَزِلُّ العُصْمَ ماضيَةٌ
وعَزْمَةٌ تَصدَعُ الأطوادَ تَوهينا
(... إلخ)، مصر ٢٥/١٠/١٩٢٣م

الروائي والصحافي السوري معروف الأرناؤوط كان تالياً للزركلي في استحضار الشخصية من البعيد في التاريخ إلى القريب المبتدع، ففي روايته الثلاثية الموسومة بـ(سيد قريش) جعل كلاً من أبي سفيان وحسان ابن ثابت وأميّة بن أبي الصلت يلتقون في دمشق ضمن فناء كنيسة يُسمّيها أبو سفيان «بيعة».

أبو سفيان ينتظر في الفناء الخارجي لهذه البيعة، أمية الذي كان في الداخل يصلّي، وإذا بحسان يدخل المكان ذاته ليستظلّ، فيلتقي أبا سفيان، ثم يلتقي أمية بعد خروجه من الصلاة فيقدم أبو سفيان كلاً منهما للآخر، فهما شاعران، وكل منهما سمع باسم الذي يتعرفه شخصياً للمرة الأولى، وهكذا تسير الرواية في أطر استحضارات متعددة ومتنوعة يظهر فيها الراهب (بحيرة) في حوران، ويتجمهر الناس حول (سطيح) وهو عرّافة أسطورية يوصف بأنّه جسد لا عظم فيه سوى في رأسه، ويوصف بأنه كاهن بني ذئب، يقرأ الغيب ويبين للناس أحوالهم التالية! وقد أعطى الأرناؤوط الجزء الأوّل من ثلاثيته تسمية (سطيح) وأعطى الجزء الثاني منها تسمية (امرؤ القيس بن حجر). وسمّى الجزء الثالث «رايات ذي قار»[١٤] وهكذا حتى بعثة سيد قريش (محمد ص.)، وكان المؤلف قد وصف عمله هذا بقوله: «رواية تاريخية اجتماعية في ثلاثة أجزاء تبحث عن حياة العرب السياسية والاجتماعية من العصر الجاهلي إلى ظهور سيد قريش (محمد عليه الصلاة والسلام) وثبّت قوله هذا على غلاف كل جزء، ثم حمل إلينا الجزء الثالث معلومة جديدة، وردت على الغلاف وبعد اسم المؤلف مباشرة هي: «عضو المجمع العلمي العربي».

في نص روائي آخر له أصدره الأرناؤوط بعنوان «فاطمة البتول» استحضر إليه شخصية «الحسين بن علي» بعد شخصيات فاعلة في مرحلة، انتقال الخلافة من الخلفاء الراشدين إلى البيت السفياني؛ وقد كانت هذه المرحلة في الواقع المؤرخ كما في

النص المبتدع، مسرحاً لفوضى أليمة في كل شيء، وفيما عصف فيها وفي القلوب من أهواء، وفار في النفوس من نزوات، وثار فيها من أطماع، على الرغم من قرب عهد الناس بصاحب الرسالة محمد (صلى الله عليه وسلم) وأصحابه الراشدين المهديين.

بعد استقرار الأمر لمعاوية بن أبي سفيان إثر اغتيال رابع الخلفاء الراشدين الإمام علي (رضي الله عنه) في مسجد الكوفة بالعراق، وبعد تطلع معاوية إلى توريث ابنه يزيد، تدافعت الوفود إلى المدينة تروح وتغدو حتى بلغ ما حملوه إلى الحسين السبط نيّفاً وثلاثين ألف رسالة!

اطمأنّ الحسين إلى وعود الوفود واستوثق رسائلهم «للأخذ بيده والسير تحت لوائه وانقاذ دينهم ودنياهم، فهبّ مع أهله وبنيه وآله وذويه للالتحاق بالعراق (...) ليدرأ عن أولئك الأنصار ظل عبيد الله بن زياد، ويسير فيهم سيرة جده العظيم وأبيه الكريم».

صوّر الأرناؤوط في عمله هذا النبوّة في مجدها، والنبيّ في مشاعره الإنسانية الشريفة وأحاسيسه السامية، والطفولة في طهرها وعبثها، والروح العربية في عنفها ورقّتها، والإسلام في صفاء مبادئه وسامي غاياته، وطبيعة الجزيرة العربية في كل قطر من أقطارها ومصرٍ من أمصارها، في كل فصل من فصول السنة، والصحراء في قيظها وزمهريرها والجبال والأودية والأنهار والسهول وما يموج فيها من زهر وما يلتفّ فيها من دوح وشجر وما هو فيها من ورد وثمر. وما تشرئبّ إليه من مكانة بعد أن ورثت ملك كسرى وقيصر، وفيما يعتلج في هذه النفس العربيّة الكريمة من عواطف يتنازعها عاملا السياسة والدين.

وصوّر الأرناؤوط مأساة كربلاء، واستشهاد الحسين تصويراً بليغاً يثير الكوامن ويحرّك السواكن. ولو أنّ رساماً أوتي من حسن الصنعة والبراعة أوفر قسط حاول أن يرسم لنا صورة هاتيك المعركة الظالمة لعجز عن تصويرها بمثل ما صوّرها الأستاذ الأرناؤوط في سحر بيانه وفاتن ألحانه ومُشرق ألوانه.(١٥)

الأديب اللبناني -المصري- جرجي زيدان استحضر شخصية محمد بن أبي بكر الصديق إلى عمله الروائي الذي بعنوان «عذراء قريش». وقد وصف الأديب روايته هذه بأنها «تتضمّن تفصيل مقتل الخليفة عثمان بن عفان وخلافة الإمام علي، وما نجم عن ذلك من الفتنة ووقعتي الجمل وصفين إلى تحكيم الحكمين وخروج مصر من خلافة الإمام علي».(١٦)

وأورد ما سماه «أبطال الرواية» وبين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مكانة كل منهم فيها. كما أورد المراجع التي اعتمدهـا في أحداث روايتـه. وقد كان من هـذه المراجع السيرة الحلبية والعقد الفريد وصحيح البخاري ونهج البلاغة. إضافة إلى اعتماده على عدد مـن كتب التاريخ؛ منها: ابن الأثير والمسعودي والدميري وأبو الفداء وابن خلدون. وقد جعل المؤلف من محمد بن أبـي بكر شخصية محورية، وأنشأ بينه وبين عـذراء قريش التي هي أسماء بنت مريم - من أصول مسيحيّة- محبّة سامية ومتنامية، يدعمها لقـاء فكري مشترك. موقف أسماء وسلوكها غـداة اكتشافها مقتل ابن أبي بكر في نهاية الرواية.

**-حديث صحافي مع الإمام علي-**

في كتابـه «آخر الخـوارج» يؤكد رياض نجيـب الريّس أنّه لا يُحـب أن يوصف بغير صفـة «الصحـافي». ويشـير إلى أنّ الذين يصفونـه بغيرها لا ينصفونـه، فالصحافي هي الصفة الوحيدة التي يملكها، ويُعلن أنّه لا يملك أي أوهام حول الصحافة وأهميتها أو نفوذها، ولا غرور حـول كونها «السلطة الرابعة» كمـا تعلمهـا في المدارس وعرفها مهنة في أحسن أيامها وفي أسوأ أيّامها. مهنة فتحـت له -كما يقـول- أبواباً كثيرة عرف فيها العالم، وعرّفتـه إلى أحسن الناس وإلى أسْوئهـم، مهنة ثقفته، فعلّمتـهُ وتعلّم فيها، مهنة عانـى من عذابها كثـيراً، وغَرَفَ من لذائذها بقدر مالاقى من متاعبها.. ويقول الصحافي رياض أيضاً:

«لم أقع أبداً في وهم الاعتقاد بأنَّ ما كتبته في الصحافة كان أدباً، على الرغم من أن بعض الزملاء كانوا يطلقون عليّ صفة الأديب أكثر من صفة الصحافي، ربما لانغماسي بالوسط الأدبي والثقافي وعلاقتي بالشعر والشعراء، أو لأسبـاب نسبـت إلى أسلوبي في الكتابة. فالصحافيـون ليست صنعتهم الأدب. وكثير منا، نحن معشر الصحافيين، يُعزّون أنفسهم -ويخدعونهـا في الوقت نفسـه- بإيهامها أنّهم أدباء، وأنَّ ما يكتبونه من مادة صحافية هـو أدب، إنّ الأدب الحقيقـي لا يعـترف بالصحافة، وليس من مهمـة الصحافة أن تؤدي مهمة الأدب».(١٧)

هـذا الخارجي المعاصر، بمعنى الخروج علـى السائـد والمألوف، يصـوغ أسئلة من زمنـه الراهـن -الربـع الأوّل مـن القرن الحادي والعشرين- ليطرحها على شخصية استحضرها للإجابة عنها من زمنها الكائن قبل زمن الأسئلة بأربعة عشر قرناً.

نحـن نفهـم أن استحضـار الشخصية من الزمن التّالـد إلى الزمن الطّارف يمثّل استحضاراً فنيـاً. أي إنَّ السّارد أو الشاعر يجـيء بها إلينا ليقوّلها ما يريده بلغة وفكر زمانه لا زمان الشخصية المستحضرة. فكيف

استقام الأمر في هذا الحديث الصحافي للحصول على أجوبة عن أسئلة بينهما هذا المدى الهائل من مئات السنين العربية؟.. أربعة عشر قرناً؟!.. ياسبحان الله!!.

ثم إننا -في نقلنا لجوانب من هذا الحديث- نستأذن في وضع حرف (س) للسؤال، وحرف (ج) للجواب. ولا تصرّف لنا في إيراد أيما حرف ولا أيما علامة ترقيم غير هذين الحرفين في كل من السؤال والجواب. ونشير مجدداً -وبإعجاب- إلى أنَّ الأسئلة للصحافي المخضرم رياض نجيب الريس (حفظه الله). وأن الأجوبة للإمام علي بن أبي طالب (رضي الله عنه) وكرّم الله وجهه.

س- لكن كيف يواجه المرء، يا أمير المؤمنين، آلة الحكم وسلطان الحاكم والوضع العربي كما نعرفه اليوم عاجز ومشلول.

**ج- «لاخير في الصّمت عن الحكم كما أنه لا خير في القول بالجهل».**

س- يعيش العالم المتحضر ياأمير المؤمنين عصر العلم، بينما نحن نعيش في عصر السحر والشعوذة المستترة بالدين فماذا تقول؟

**ج- «تعلّموا العلم صغاراً؛ تسودوا به كباراً، تعلّموا العلمَ ولو لغير الله؛ فإنّه سيصير لله. (..و) تعلّموا العلمَ، وإن لم تنالوا به حظاً؛ فلأن يُذمَّ الزمان لكم.. أحسن من أن يُذمَّ بكم (..و) العالم مصباح الله في الأرض، فمن أراد الله به خيراً اقتبس منه».**

س- لقد صَعُبَت الكتابة علينا هذه الأيام، يا إمام؟

**ج- «تأمّل ما تتحدّث به؛ فإنما تُملي على كاتبيْكَ صحيفة يُوَصِّلانها إلى ربك؛ فانظر: على مَنْ تُملي، وإلى مَنْ تَكتُبْ؟».**

س- ماهو الدليل إلى العمل الصالح في عهود الفساد؟

**ج- «احذر كل عمل يعمل به في السرّ ويُستحى منه في العلانية.**

**واحذر كل عمل إذا سئل صاحبه أنكره أو اعتذر منه».**

س- إننا نعيش زمن الهزائم المرّة والمتكررة، فما العمل؟

**ج- «الدهر يومان: يوم لك ويوم عليك. فإذا كان لك فلا تبطر وإذا كان عليك فاصبر».**

س- الجميع بات يعتقد أنَّ التردي الحالي عائد إلى خلل في التكوين العربي!

**ج- «من وضع نفسه مواضع التهمة فلا يلومن من أساء به الظن».**

س- في صراعاتنا العربية عدنا إلى العصبيّة الجاهلية وداحس والغبراء فهل من نصيحة؟

**ج- «من كثُر نزاعه بالجهل دام عماه عن الحق».**

س- إذا كنا لا نخاف الله، ألا نخاف الناس الضعفاء؟



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ج- «خَفِ الضعيف إذا كان تحت رايةِ الإنصاف، أكْثَرَ من خَوفِكَ القويَّ تَحْتَ رايَةِ الجَوْر؛ فإنَّ النَّصْرَ يأتيه من حَيْثُ لا يشعُر، وجُرحُهُ لا يَندَمِل».

س- كيف نقيّم الناس يا أبا الحسن؟

ج- «إذا رَفَعْتَ أحداً فَوْقَ قَدْرِه، فتوقَّعْ منه أنْ يَحُطَّ منك بقدْرِ ما رفَعْتَ منهُ».

* * *

استحضار الشخصية من التالد إلى الطارف فنّ بذاته، ما نظن أن أيما كاتب يستطيعه، والدليل أنّ استحضارات شتى ذهبت من دون أثر لها يذكر، فاستحضار الصحافي رياض الريس[18] ومقولات الإمام علي بعثها وثبتها في حديث صحافي وعيه الفني وامتلاءه الثقافي. ثم إن استحضار شخصية (طارق بن زياد) لمحاكمته على إحراق السفن لدى الأديب السوري زكريا تامر أملاه فن ووعي مواطن مسكون بهم الوطن، كذلك استحضار شخصية (صقر قريش) من قبل الأديب السوري محمد الماغوط إلى عمله المسرحي «المهرج» ينطوي على فنان ومواطن مسكون بهم الوطن أيضاً.

الكاتب والشاعر والمترجم السوري علي كنعان استحضر المكان اليمني الحميري وجعله شخصية في نص مسرحي شعري بعنوان «السيل» مستنهضاً من أجل درء خطر انهيار (سد مأرب) كل العرب والأعراب!.

الاستحضارات كثيرة والبحث فيها يطول، ومتابعته واجب فني وفكري؛ وإنّا لنأمل أن نفعل.

## الهوامش

١- خورشيد فاروق، روايات الهلال، العددان ١٧٥-١٧٦، القاهرة ١٩٦٣م.

٢- إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي (تفسير القرآن العظيم) مطبعة الاستقامة/ القاهرة، ١٩٥٦م.

٣- المكتبة الحسينيّة المصرية/ الطبعة الأولى ١٣٢٧هـ- ١٩٠٩م، القاهرة.

٤- قصة عنترة بن شداد العبسي، مطبعة الحلبي (ط١)، ١٩٦١م، القاهرة.

٥- مكتبة ومطبعة المشهد الحسيني (د ت) القاهرة.

٦- مجلة الهلال، أبريل (نيسان) ١٩٩٨م، القاهرة.

(*) أما الأديبة السورية (ألفة عمر باشا الأدلبي) فقد أكدت في كتاب لها: «أنّ ألف ليلة وليلة أساءت للمرأة!!»

٧- ألف ليلة وليلة (جزء خاص) ضمن مجلة الهلال، أبريل، ١٩٩٨م، القاهرة.

٨- بحوث سوفييتيّة في الأدب العربي، دار التقدم، موسكو.

٩- المرجع نفسه، ص٨٣، بتصرف بالصياغة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٠- المرجع نفسه، ص١٠٥.

١١- خورشيد فاروق، روايات الهلال (م.س).

١٢- ترجمة: إلياس غالي، مراجعة: عبد الكريم الأشتر، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، السلسلة المسرحية ٤، الناشر: الفن الحديث العالمي، (د.ت)، دمشق.

١٣- ديوان الزركلي، مؤسسة الرسالة، الطبعة الأولى، دمشق، ١٩٨٠م.

١٤- مطابع فتى العرب، ١٩٢٩-١٩٣٠م، دمشق.

١٥- الملوحي رشيد، جريدة الصباح، العدد٢٣، دمشق، الاثنين في ١٣ نيسان ١٩٤٢م- ٢٧ ربيع الأول ١٣٦١هـ.

١٦- دار ومطابع الهلال، (د.ت)، القاهرة.

١٧- رياض الريس للكتب والنشر، ص١٨-١٩، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

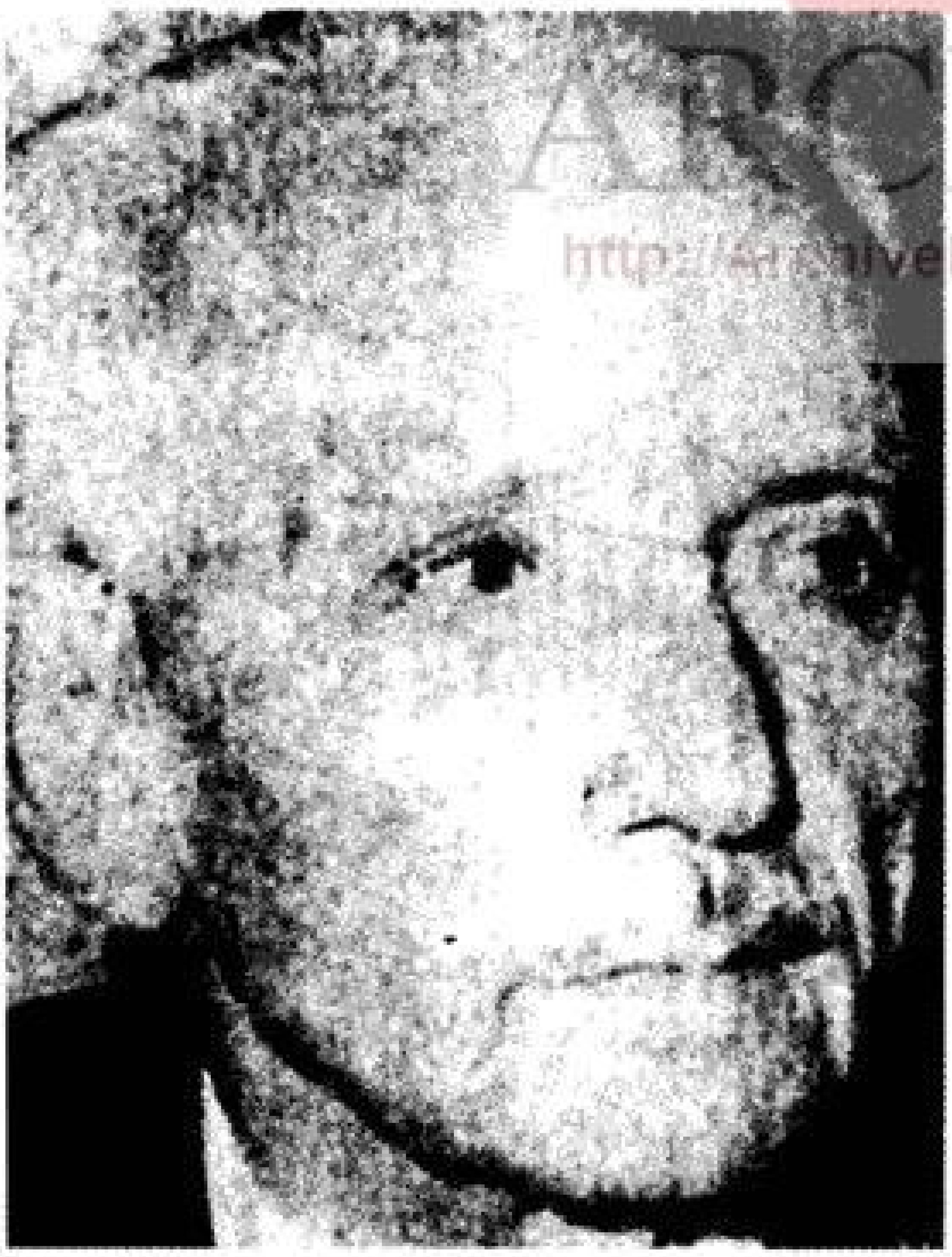
١٨- رياض الريس للكتب والنشر، ط١، ٢٠١١م، بيروت.


ARCHIVE
http://Archive.Sakhrit.com

# عز الدين التنوخي ١٨٨٩ - ١٩٦٦م
# مجمعي خدم أمته بعلمه وجهاده

أحمد سعيد هواش ✿

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com



ولد عز الديـن بن أمين شيخ السروجية بدمشق، وبهذا عـرف الوليد في أول أمره، ولكن بآخرته عرف واشتهر باسم: عز الدين علم التنوخـي (أبو قيس) بعد أن عرف بأن نسبه يتصـل بقبيلة تنـوخ العربية فأشاعه وهو من المؤسسـين للمجمع العلمي العربي بدمشق .

وكان الفقيـد قد ختم القـرآن الكريم بدمشـق في المدرسة الابتدائيـة السباهية، ودرس مبـادئ العلـوم واللغـات العربية والتركية والفارسيـة والفرنسية في المدرسة

✿ أديب وباحث سوري.

الرشيدية.الابتدائية والعالية، ثم انتقل بعد أن أخذ الشهادة الرسمية التركية إلى مدرسة الفرير الفرنسية، ثم ذهب إلى مصر وطلب العلم في الجامع الأزهر الشريف ومن ثم ذهب إلى فرنسا مع البعثة العلمية الأولى الدمشقية.. مكث في فرنسا ثلاث سنوات في مدرسة زراعية، وحصل في نهايتها على شهادة المدرسة الزراعية في مدينة «أوريزون» وعلى شهادة في تطعيم الأشجار.

وعاد عز الدين سنة ١٩١٣من فرنسا معرجاً على الأستانة. عاصمة الدولة - ليعادل فيها شهادته الفرنسية لشهادات العثمانية في سبيل الوظائف الحكومية آنذاك. وأقام في الأستانة مدة انتهت بتعيينه معلماً للزراعة في مركز بيروت الزراعي، وكان خلال هذه المدة يتصل بالشباب العربي المتطلع إلى نهضة عربية شاملة، موثقاً علاقته بالرواد منهم فانتسب إلى «المنتدى الأدبي» إحدى منظماتهم.

وعندما اندلعت الحرب العالمية الأولى دعي لخدمة العلم في الجيش التركي إلا أنه فرَّ منه في حلب، والتحق بثورة الملك حسين ابن علي وعُيِّنَ في دولته وزيراً للزراعة، وعاد إلى دمشق بعد أن دخلها الجيش العربي في ٢٧ تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩١٨م، إثر جلاء الأتراك عنها، ثم اختارته الحكومة العربية، لما عرف منه من تضلع بالعربية ومعرفة بالفرنسية عضواً في لجنة الترجمة والتأليف، ثم عضواً في ديوان المعارف، نواة المجمع العلمي العربي - فكان من أعضائه المؤسسين، ثم تحول هذا الديوان إلى المجمع العلمي العربي.

وبعد العدوان الفرنسي واحتلال دمشق - هاجر إلى العراق وعُيِّنَ أستاذاً للأدب العربي في دار المعلمين الأولى، ثم في دار المعلمين العالية ببغداد. بعد أن تولى التدريس في مدارس بغداد الثانوية.

ودعي عز الدين التنوخي وهو في بغداد، إلى تأليف بعض الكتب المدرسية، وكان من عمله، ترجمة كتاب عن الفرنسية لمؤلفه فرنان ماير أطلق عليه اسم (مبادئ الفيزياء)، تعريباً لكلمة phisique الفرنسية، فكان تعريباً موفقاً شاع واشتهر في أكثر الأقطار العربية بعدئذ(١).

وفي نهاية عام ١٩٣١م، حن إلى مرابع صباه فعاد إلى دمشق، وفيها أشغل أمانة سر المجمع العلمي العربي من أول تشرين الثاني ١٩٣٤م حتى غاية أيلول (سبتمبر) سنة ١٩٣٦م، وبتاريخ ١٨ كانون الأول (ديسمبر) ١٩٣٧م عُيِّنَ أستاذاً للعربية وآدابها في المدارس الثانوية في حمص ودمشق، وبتاريخ ١ تشرين الأول (أكتوبر)سنة ١٩٤٣م، عُيِّنَ مدير معارف محافظة السويداء،ثم عُيِّنَ في مطلع سنة ١٩٤٧م مفتشاً للمعارف بدمشق



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي مطلع ١٩٤٨م عُيّنَ أستاذاً في كلية الآداب المحدثة بجامعة دمشق، وفي نهاية سنة ١٩٥٣م أحيل إلى التقاعد لبلوغه السن القانونية، ومنذ سنة ١٩٥٣م تفرغ للعمل المجمعي، وقد انتخب نائباً لرئيس المجمع العلمي العربي وبقي فيه حتى وافته المنية صباح يوم الجمعة ١٩٦٦/٦/٢٤م؛

فنعاهُ أهل دمشق ووزارة التربية ،ومجمع اللغة العربية، وبكاه أهل العلم في مختلف أرجاء الوطن العربي ووري الثرى في مقبرة باب الصغير بدمشق.

وقد رثاه الشاعر محمد الفراتي بقصيدة مطولة قال منها:

**ومنْ ماتَ أمسى وهوَ حيٌ إلى مدى**
**متى كانَ ذا فضلٍ على أوطانهِ**
**كُرِّمْتَ (أبا قيس) فقدْ كنتَ واحداً**
**لدى المجمعِ العلميِّ منْ أعيانه**[٢]

**مؤلفات عز الدين التنوخي[٣]:**

١. الفتح المبين في شرح عينية الرئيس ابن سينا، مصر.

٢. دروس في صناعة الإنشاء، بغداد.

٣. مبادئ الفيزياء (ترجمة عن الفرنسية) بغداد.

٤. قلب الطفل (تعريب)، دمشق، المطبعة الحديثة، ١٩٢٩م. جـ ١ - جـ٢مطبعة البرهاني ١٩٣١م.

٥. (رسالة المنتقى من أخبار الأصمعي) للإمام الربعي (تحقيق)دمشق ١٩٣٩م.

٦. (تكملة إصلاح ما تغلط به العامة)، تحقيق كتاب الإمام الجواليقي، دمشق مطبعة الترقي ١٩٣٦م.

٧. (بحر العوَّام فيما أصاب فيه العوام) للإمام ابن الحنبلي الحلبي، (تحقيق) دمشق ١٩٣٧م.

٨. (الإيضاح) شرح كتاب الإمام القزويني في علوم البلاغة - (جلال الدين القزويني المتوفى سنة ٧٢٦ هـ) في ثلاثة أجزاء، دمشق، مطبعة الجامعة السورية.

٩. إحياء العروض - دمشق المطبعة الهاشمية ١٩٤٦م.

١٠. (كتاب الإبدال)، تحقيق وشرح كتاب أبي الطيب اللغوي ١٩٦١م مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق.

١١. (المثنى) تحقيق وشرح كتاب أبي الطيب اللغوي ١٩٦٠م، مطبوعات مجمع دمشق.

١٢. (الاتباع) تحقيق وشرح كتاب أبي الطيب اللغوي، دمشق١٩٦١م.

١٣. الإبدال والمعاقبة والنظائر - تحقيق وشرح كتاب الإمام الزجاجي، دمشق، مطبعة الترقي ١٩٦٢م.

١٤. مقدمة في النحو - تحقيق وشرح

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كتاب خلف الأحمر، منشورات وزارة الثقافة ١٩٦١م.

١٥. وصف المطر والسحاب لابن دريد (تحقيق) دمشق ١٩٦٢م.

١٦. تحقيق ديوان (السلطان) سليمان ابن سليمان النبهاني، دمشق ١٩٦٥م.

١٧. شارك في نقل (المعجم الكندي العسكري) إلى العربية بقسميه الفرنسي والإنكليزي دمشق ١٩٦١م.

١٨. شارك في اللجنة التي ألفها مجمع اللغة العربية بدمشق للنظر في (معجم المصطلحات الأثرية) الذي وضعه يحيى الشهابي وصدر بدمشق عام ١٩٦٧م.

١٩. كتاب معاني الشعر لأبي عثمان سعيد بن هارون الأشناندانى في ٢٨٨هـ (تحقيق) دمشق وزارة الثقافة ١٩٦٩م.

٢٠. نشوء المحاضرة وأخبار المذاكرة - القاهرة ١٩١٨ - ١٩٢١م.

## عز الدين التنوخي - المجاهد - الشهيد الحي

لقد كان الفقيد عز الدين التنوخي مجاهداً مع زملائه الشهداء: عبد الغني العريسي، وحمدي البساط، وعمرو حمد، وجلال البخاري، وعارف الشهابي « الذين غادروا دمشق إلى جبل العرب خوفاً من بطش الأتراك وبعد عناء ساروا من هناك وبلغوا «الجوف» ونزلوا في ضيافة أميرها «نواف الشعلان»، الذي قال فيه التنوخي[٤]:

**لعمري لقدْ زرتُ الديارَ وأهلها**
**وطفتُ حتىَ دعيتُ بطَوَّافِ**
**فلمْ أرَ مثلَ «الجوفِ» يزهُو بنخلهِ**
**ولمْ أرَ فيها حاكماً مثلُ (نوَّافِ)**

ولقد لقي الشاعر التنوخي الاحترام والتقدير لدى الأمير «نواف» فكان يستشيره ويعامله كضيف عزيز مكرم، لذا مدحه بأبيات لقيت الاستحسان من الممدوح إذ قال:

**غيري يميلُ لشربِ بنتَ الحانِ**
**ولضربِ أوتارٍ وعزفِ قيانِ**
**أصبرُ فعقبى المتقينَ جميلةٌ**
**قالَ الإلهُ إليكَ بالقرآنِ**
**أيامُ تفتحُ (حائلاً) وينيلكَ الر**
**(حمن) ملكاً ثابتَ الأركانِ**
**فتذلُ قومَ ابنِ الرشيدَ ورهطهُ**
**وتديرُ دائرةٌ علىَ سيهانِ**

ولم يطل مقام المجاهد التنوخي ورفاقه الشهداء طويلاً في «الجوف» فغادروا جميعاً، وكانت وجهة الجميع المدينة المنورة، ما عدا «التنوخي» الذي قرر السفر فرداً إلى العراق، فكتبت له السلامة، بينما قبض على زملائه الآخرين في «مدائن صالح» يوم ٢٣ تموز سنة ١٩١٥ وسيقوا إلى الديوان العرفي في «عاليه» لبنان، ثم أعدموا مع كوكبة السادس

من أيار عام ١٩١٦م.

ولم يمكث المجاهد التنوخي طويلاً في «بغداد» فقصد الحجاز للالتحاق بالثورة العربية الكبرى،وفي ٢٧ تشرين الثاني (نوفمبر) سنة ١٩١٨م وصل دمشق مع طلائع الجيش العربي بقيادة الأمير فيصل أثر جلاء الأتراك عنها، فعين عضواً في «لجنة الترجمة والتأليف» ثم عضواً في مجلس المعارف « نواة المجمع العلمي العربي»، ولما قضي على العهد الاستقلالي باحتلال الجيش الفرنسي لسورية في الرابع والعشرين من تموز ١٩٢٠م، استقال المجاهد عز الدين التنوخي، وكان قد عين مترجماً في مديرية البرق والبريد وسافر عام سنة ١٩٢٣م إلى بغداد عاصمة الدولة العربية الجديدة، وقد استقر الملك فيصل الأول الملك النازح عن سورية ملكاً عليها وأصبح ساطع الحصري وزير معارف سورية مديراً عاماً للمعارف فيها.

ومن «بغداد» ما كان يدوي في عاصمة الدولة العباسية صدى القذائف التي صَبَّهَا رجال التمدن الحديث من الفرنسيين على رؤوس الرجال والنساء والشيوخ والأطفال من سكان عاصمة الدولة الأموية (دمشق) حتى هب البغداديون واجمين مذعورين غاضبين واجتمعت الألوف منهم في مسجد الحيدر خانة بعد صلاة الجمعة، فخطب فيهم الواعظ الشهير الشيخ نعمان الأعظمي واصفاً تلك الأعمال الفظيعة، فأبكى الناس جميعاً، وقد تلا أبياتاً من القصيدة النونية الأندلسية كان لها وقع بليغ . وممن تكلم في ذلك العالم الفاضل «عز الدين التنوخي » فخطب بلآلئ الدموع، ودرر البيان معاً نثراً وثم نظماً، واختص «الزهراء بالقصيدة التي أنشدها يومئذ (يشكو الحضارة) والتي قال فيها :

**قفْ في المنازلِ نادباً أطلالهَا**
**ماذا يفيدكَ أنْ تطيلَ سؤالهَا**
**قدْ أحرقتْ عمداً دمشقُ فلمْ تعدْ**
**تصفُ الجميلةُ للورى وجمالها**
**لا وصلهُا ذاكَ الوصالُ وأهلهَا**
**في الغوطتينِ ، ولا الدلالُ دلالهَا**

ثم يشير المجاهد عز الدين التنوخي إلى الخراب الذي حل بدمشق من قبل دعاة التمدن والحضارة فقال:

**ثُلثَا دمشقَ يهدِمانِ تمدناً**
**ومنَ الدماءِ ترى به أسيالهَا**
**إنَّ الدخان إلى السما متصاعداً**
**يشكوُ الحضارةَ والوحوشَ رجالها**

ولم يقتصر التدمير والخراب على دمشق فحسب، بل وصل إلى ما حولها من قرى وبساتين غوطتيها ،

فقال متأسياً على ما حل بتلك الديار:

**نسفُوا القرى في الغوطتينِ وأحرقُوا**
**أشجارهَا وزروعهَا وغلالهَا**

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

**ما «الأشرفية» ، روضةُ أنفَ ولا**
**ضيفُ «المليحةِ» يستطيبُ وصالَها**
**حرموك «دارياً» وطيبُ كرومِها**
**لا جنيها تلقى ولا جريالَها**
**قلبيَ يفيضُ أسىً على «جسرينَ» ما**
**ذكرَ الصبى وفتونَها فصبا لها**
**ويطولُ بي لهفي على أخواتِها**
**تسفي عليها السافياتُ رمالَها**

إنَّه الحنين المشوب بالأسى والحزن لتراب الوطن والموطن يؤجج أواره الفراق والغربة عن الديار المنكوبة بدمشق وغوطتيها، وفي «حماة» حيث لاقت ما لاقت دمشق فيستذكر مجاهديها الأبطال أمثال شهيد المروءة والقومية الطبيب «صالح قنباز» فقال:

**أعلمتَ أنَّ (حماةَ) لمْ يدعُوا بها**
**حجراً على حجرٍ يريكِ ظلالَها**
**عرجَ عنَ الوادي فليسَ بهِ سوى**
**(العاصي) يريقُ منَ الدموعِ سجالَها**
**وسوى النواعيرُ التي بنواحِها**
**تبكِي (حماةَ) نساءَها ورجالَها**
**تبكي فتىَ الفتيانِ «صالحَها» الذي**
**ما انفكَّ ينهضُها وينهضُ آلَها**

ثم يأتي الشاعر المجاهد عز الدين التنوخي بقصيدته (يشكو الحضارة) على ذكر بعض أماكن تفجر الثورات السورية، وخاصة ثورة جبل العرب، بقيادة المجاهد سلطان باشا الأطرش وإخوانه من بني معروف فقال:

**(سلطانُ) حصنُ بلادِنَا وثمالُهَا**
**لا تتركوا سلطانَها وثمالَها**

وقال:

**وهمْ «بنو المعروفِ» إما لزبةٌ**
**وضعتْ لعمركَ في الديارِ رحالَها**

**شعر المجاهد عز الدين التنوخي:**

للشاعر المجاهد عز الدين التنوخي عشرات القصائد الطويلة والمقطوعات الشعرية، مازالت مبعثرة طي الدوريات القديمة، وأكثر ما كان ينظم الشعر في الوطنيات، والقومية العربية والحنين، ووصف الطبيعة الدمشقية الجميلة، والإخوانيات، والرثاء.. وشعره يمتاز بالجزالة والعذوبة مما يطابق الموضوع المطروق.. وقد كثر اغتراب المجاهد الشاعر عز الدين التنوخي عن وطنه وموطنه (دمشق)، وكلما بعد الإنسان عن الوطن كلما ازداد حنينه لربوع بلاده ، هذا الحنين رأيناه في شعر شعراء المهجر الذين قرأنا قصائدهم الحانية بحب الوطن أمثال أبي ماضي، وصيدح، والقروي، ونسيب عريضة وغيرهم من الذين دفعتهم ظروف قاسية لترك الوطن فتعاطفنا معهم.. وكان هذا حال شاعرنا التنوخي

الذي تذكر مسقط رأسه «دمشق» وغوطتيها وربوتها، ونزهاته فيها، وهو الإنسان الذي عشق الطبيعة وأحب الزراعة علماً وعملاً، هاهو يرسل أشواقه الحارة لربوع «دمشق» ومنتزهاتها من مغتربه أثناء اجتيازه الصحارى والقفار، فقال:

علىَ فؤادي قدْ جنى
والله حبي الوطنا
إذ لمْ تشاهدْ بعدُ
عيني شيئاً حسناً
ولمْ تذقْ في ليلها
شوقاً إليه الوسنَا
فارقتُ منْ غوطته
وادي منىً والمنحنىَ
والربوةُ الغناءُ تنـ
سيكَ الكثيبَ الأيمنَا

وكثيراً ما كان المجاهد عز الدين التنوخي يأتي على ذكر الطبيعة الجميلة في منتزهات دمشق وريفها المعطاء، فنقرأ له مقالاً رائعاً بعنوان: (لبنان الشرقي، مصطاف الزبداني)، نشره في مجلة الرسالة الغراء التي كانت تصدر بالقاهرة في مطلع الثلاثينيات من القرن العشرين، صاحبها الأديب الكبير أحمد حسن الزيات إذ قال:

« كل ما في وادي الزبداني بهيجٌ جميل، يبهجُ لعمري مقهى أبي زاد ومنظره الساحر الجميل، ومقهى (بقين) وعينها التي هي بحق أن تسمى السلسبيل، وجميلٌ كل الجمال قصر الجرجانية.

الأندلس بشلالاته وفواراته، وفخمٌ كل الفخامة فندق بلودان الكبير بمقصوراته وحماماته، ورائعة - شهد الله- قرية (مضايا)، وصحة هوائها»

ولقد استوحى الشاعر المبدع عز الدين التنوخي من تلك الربوع الجميلة ومن جمال صباياها، قصيدة رائعة نقتطف منها قوله:

يا صبايَا الزبدانيَ رأفةً
بهواةِ الحسنِ منا ياصبايَا
قنعوا عمنْ يراكمْ أوجهاً
صقلتْ حتى حسبناها مرايَا
واستروا عنَّا عيوناً خُلقتْ
لقلوبِ المستهامينَ بلايَا

إلى أن يقول واصفاً تلك المصايف الجميلة بطبيعتها وأسراب غاداتها، الرائحات، الغاديات ما بين «بقين» و«مضايا» فقال:

مسرحُ الآلامَ قدْ هجتَ لنَا
منْ رسيسِ الوجدِ والحبِ بقايَا
أنَا إنْ لمْ أكنْ أنسىَ زمناً
منْ حياتي فَهْوَ هاتيكِ العشايَا
يارعاكَ اللهُ لولا سربةُ
كنَّ ينثرنَ علىَ الناسِ الخطايَا
رائحاتٍ غادياتٍ ضامةً
بينَ « بقين» مساءً و« مضايَا

وفي مقطوعته (شد الرحال إلى الجبال)(٥) يصف الشاعر عز الدين التنوخي إحدى مصايف لبنان (حمانا) إذ قال:

**أواديَ حمانَا سُقيتَ وأخصبتْ**
**رباكَ مغاني الحسنِ والحسناتِ**
**شهدتُ لقدْ شاهدتُ فيكَ صنوبراً**
**يبددُ ما في القلبِ من حسراتِ**
**دخلتِ الغواني في الجبالِ حواملاً**
**خطلاتهنَّ الخضرِ والنضراتِ**
**المسكُ من هاماتك الخضر فائحٌ**
**أم المسكُ منْ غاداتكَ العطراتِ؟!**
**طبتَ ياواديَ الصنوبرِ وادياً**
**وباركَكَ اللهُ مِنْ شجراتِ**

لقد اجتمع الشعر البديع مع المناظر الخضراء الجميلة يزينها الجمال البشري الأنثوي فيفوح منها المسك والعنبر فما أجمل ما قرأنا من صور بديعة صاغتها شعراً قريحة الشاعر المبدع عز الدين التنوخي..

كانت تلك مقدمة شهية بدأناها بتقديم نماذج من شعر الشاعر عز الدين التنوخي خصها بوصف الطبيعة الجميلة بمصايف الزبداني السورية وحمَّانا اللبنانية أضفى عليها من روحه وشاعريته وحبه للجمال الطبيعي: الخضرة والماء والجمال الأنثوي.. ومنها ندخل إلى عالم المجاهد عزالدين التنوخي الشعري الحقيقي.. وشاعرنا من أسرة شعبية دمشقية عريقة امتهنت التجارة طلباً للمعاش وهي أسرة شيخ السروجية، وقد أتم الشاعر عزالدين التنوخي تحصيله الإعدادي في مدينة (يافا) الفلسطينية وذلك بحكم تجارة والده « ولما وجد أبوه رغبة منه في الاستزادة من العلم بعث به إلى مصر(٦) للالتحاق بالأزهر الشريف وبقي في مصر نحواً من خمس سنين،ثم عاد إلى دمشق، وأخذ يجلس في مسجد دمشق الجامع ويتكلم فيتحلق الناس حوله، حتى تحدث الناس عن ابن شيخ السروجية الأزهري الذي يدرِّس في المسجد دروساً فيها دعوة إلى الإصلاح الاجتماعي تدل على أزهريته وعلى ثقافة تبين عن حداثة وتجديد».

وقد انعكس ذلك في حياته الاجتماعية والفكرية فعاش آلام أبناء شعبه من فقر وتطلع إلى حياة كريمة وعدالة اجتماعية مع حب لقوميته العربية واعتزازه بها وبكل من يدعو لعزة الأمة العربية من شخصيات ورجالات عرفت بعروبتها ووطنيتها وحتى بتدينها، فرثى أعلاماً سوريين كبار أمثال: الدكتور الشهيد عبد الرحمن الشهبندر، والشيخ العلامة محمد بدر الدين الحسني، والشهيد العقيد عدنان المالكي، ومن قبلهم بكى شاعرنا «التنوخي» صديق رحلته في الصحراء: الشهيد: «جلال الدين البخاري»(٧) الذي مضى مع شهداء السادس من أيار لعام

١٩١٦م، فذكر فضائله الحميدة ووفاءه لأصدقائه ورفاقه فقال:

فياعينَ جودي بالبكاءِ على أخي الـ
وفاءِ جلالِ الدينِ لا تدخري وسعَا
لَقَدْ كانَ يرجى في الشدائدِ نفعهُ
وقدْ حلَّ أنْ يجدِي بها أحدٌ نفعاً
وفي ذكيٍّ مخلصٍ قدْ عهدتـهُ
سريعاً لداعي المكرماتِ متىَ يدعى
سقَى اللهُ قبراً رعى العهدَ ربَّـهُ
وحيَّا الحيا ذاكَ الجلالَ الذي أنعى

إنه البكاء والوفاء الصادق المفعم بالدعوات والطلب من الله تعالى بأن يغدق رحمته على الشهيد جلال الدين البخاري، من قلب صادق مفعم بالإيمان والحب والوفاء والشاعرية هو قلب المجاهد عز الدين التنوخي، طيب الله ثراه.

ومن يجهل علامة الشام الشيخ بدر الدين الحسني (١٨٥٠ - ١٩٣٥م) رحمه الله، الذي عرف بشدة حفظه، وقد شارك في علوم عدّة، واعتزل في دار الحديث قرب الجامع الأموي، وقد تتلمذ على يديه عدد من كبار علماء دمشق، وبلغت تآليفه الأربعين كتاباً ورسالة وهو في العشرين من عمره(٨). وقد توفي يوم الجمعة في ٢ ربيع الأول هـ/ حزيران..

وقد أقيم له حفل مأتم لم تشهد له دمشق مثيلاً، حضره شخصيات من معظم الأقطار العربية والإسلامية، وألقيت فيه الخطب والقصائد من المشاركين عبروا فيها عن فداحة المصاب الجلل الذي حل بفقد الشيخ بدر الدين الحسني وكان الفقيد عز الدين التنوخي قد نشر قصيدته «عزيز علينا أن نرى الشيخ غائباً» في جريدة الجزيرة، لصاحبها: تيسير ظبيان، العدد (٣٢٦)، الجمعة ١٧ جمادى الأولى سنة ١٣٥٤هـ نقتطف منها قوله:

ذرِ العينَ تذريها مدامعَ أو دماً
فقدْ آنَ للمنكوبِ أنْ يتظلما
لعلكَ بالدمعِ السخينِ مخففُ
لواعجِ قلبٍ كادَ أنْ يتضرمَا
ألا إنَّ يومَ البينِ أشرقَ مسعداً
فأضحى بذاكَ البينِ والحينِ أيومَا
سَرَى بضياءِ البرقِ في الشامِ نعيهُ
فأنجدَ في الدنيَا الغداةَ وأفهمَا
ولوَّعَ منا في الرجالِ جوانحـاً
وروَّعَ بكراً في النسـاءِ وأيمـا
وأبكى لعمريَ في الحجازِ مناسكاً
فأشجَى حراءَ والحطيمَ وزمزمَا

إنَّه لمصاب جلل حل بالأمة الإسلامية بغياب بدرها، الشيخ بدر الدين الحسني، فلمثله تبكي العيون دماً، فلعله يطفىء لواعج الحرقة التي أصابت قلوب محبيه وتلامذته ومريديه من العالم العربي والإسلامي، فلقد

وقع نعيه على قلوب الرجال والفتيات والسيدات وقع الجمر في الحلق.!

وأبكى في الديار المقدسة (الحجاز) المتعبدين فيها، وأحزن غار حراء والحطيم وزمزم تلك الأماكن المقدسة التي يرتادها حجاج بيت الله الحرام.

ثم يشير الشاعر عز الدين التنوخي إلى «دار الحديث» التي كان الشيخ بدر الدين الحسني رحمه الله، يمضي فيها سحابة يومه بين طلبة العلم الشرعي، فقال:

**غدوتُ على دارِ الحديثِ فلمْ أجدْ**
**بَها عالماً يُهْدي ولا متعلّمَا**
**ولا دارساً في حجرةِ الشيخ جالساً**
**على ركبتيهِ سائلاً متفهمَا**
**ولاحاملاً علمَ الحديثِ وكتبه**
**ولا قارئاً فيها البخاري ومسلمَا**

فلم يرَ الشاعر في دار الحديث ،العالم العلم الشيخ بدر الدين الحسني الذي كان يجلس في غرفته على ركبته وهو يرد على أسئلة طلابه ،ولم يجد أحداً يحمل علم الحديث الشريف وكتبه ،ولاقارئاً لأعلام الحديث مثل البخاري ومسلم...

وهذا ما حزن له الشاعر التنوخي وعزّ عليه أن لا تكتحل عيناه بمرأى البدر الشيخ لغيابه الأبدي، وعز عليه أن يراه نائماً، وهو الذي كان يوقظ النيام، كما عز على الشاعر أن يرى الشيخ البدر صامتاً، وكان صوته الجهوري يملأ الدار علماً وأدباً وهذه ما عرفت به دار الحديث فقال:

**عزيزٌ علينَا أنْ نرىَ الشيخَ غائباً**
**وأنْ لا نرَىَ بدرَ المحلق متمما**
**عزيزٌ علينَا أنْ نرى الشيخَ نائماً**
**وقدْ ظلَّ في دنياهُ يوقظُ نُوَّماً**
**عزيزٌ علينَا أنْ نرى الحبرَ صامتاً**
**وقدْ عاشَ يبدي لاحِبَ الحقِ أقوَمَا**
**عهدتُكِ يادارَ الحديثِ مثابةً**
**لكلِ أخي علمٍ يرى العلمَ مغنما**

ويختتم الشاعر عز الدين التنوخي قصيدته الرثائية الحزينه بإظهار مكانة الشيخ بدر الدين الحسني في قلوب محبيه وما ذلك إلاَّ لمكانته العلمية السامية، وأعماله الخيرية، ودوره الاجتماعي والديني الكبيرين، فيستحق هذا الحب وهذا(٩) الحزن لأنَّه أهل لهما، فهو في سويداء قلوب أهل دمشق وكانت تدخره لمواسم الفرح، فحل الحزن والبؤس بدلاً منه فقال:

**لقدْكانَ ذاكَ البدرُ في الأرضِ سامياً**
**لأنَ لهُ قلباً تعلقَ بالسما**
**وكانتْ به الفيحاءُ عرساً وموسماً**
**فأمستْ بهِ الفيحاءُ بؤساً ومأتما**
**أنبصرُ إلاَّ باكياً متفجِّعاً**
**ونسمعُ إلاَّ شاكياً متألماً**
**سقاهُ الحيا منْ رحمةِ اللهِ ديمةً**
**فقدْ كانَ غيثاً للشريعة مرزماً**

ويدعو الشاعر للشيخ بدر الدين الحسني بسقياً من الله تعالى، لأنه كان غيثاً للشريعة الإسلامية ومغيثاً بها لأبناء الإسلام..

وفي صيف عام ١٩٤٠م تمتد يد آثمة لتغتال الزعيم الوطني المغفور له الدكتور عبد الرحمن الشهبندر في عيادته وهو يقوم بواجبه الإنساني يعالج مرضاه، ويشارك الشاعر المجاهد عز الدين التنوخي في الاحتفال التأبيني الكبير الذي جرى للشهيد الشهبندر بدمشق في ذكرى مرور أربعين يوماً على رحيله مع الشاعر الكبير عمر أبو ريشة وكثيرٌ من رجال الفكر والسياسة والأدب[١٠]..

لقد كانت ثقافة الفقيد التنوخي متسعة الآفاق، متعددة الجوانب إضافة إلى كونه شاعراً عربياً قومياً،إذ قال:

**إنْ يهمْ قيسٌ بليلى زمناً**
**والنواسيُّ ببنتِ العنبِ**
**فلقدْ همتُ وذبتُ شجناً**
**ببني عميَ وقومي العربِ**

فما أجمل هذا الهيام والحب لقومه العرب، لذا فقد ترجم حبه هذا شعراً جيداً حزيناً بفقد أحد رجالات سورية العربية العظام، ففي الثاني والعشرين من شهر نيسان لعام١٩٥٥م سقط شهيدٌ آخر غيلة أيضاً.. إنه الشهيد العقيد الركن المرحوم عدنان المالكي، هذا الضابط الشجاع المجاهد على أرض فلسطين العربية فأصيب برأسه بشظية وكتبت له السلامة، فقام أحد المجرمين بعمل ما عجز عنه العدو الصهيوني فأصابه أيضاً في رأسه وكانت مميتة في هذه المرة، فهل يصدق أن تكون رصاصة ابن الوطن أشد ميتة من رصاص العدو ؟..

ففي شهر الربيع والأمل وتفتح الحياة، أراد الإستعمار أن يقضي على ربيع وأمل وحياة هي حياة وأمل وربيع عدنان المالكي، أرادوا أن يجعلوا من الربيع خريفاً، ومن الأمل يأساً ومن تفتح الحياة، إطفاء شعلة الحياة في وطن وشعب وأمة... وكانت خيبة من خيبات الإستعمار وصفعة يتلقاها من شعب لا يريد أن يخط بيده وثيقة فنائه بالدخول في الأحلاف الإستعمارية وبالصلح مع الصهيونية، لذا بكاه الشعب بكامل فئاته، ومن أولى من الشعراء الوطنيين، كالشاعر المرحوم عز الدين التنوخي الذي يعرف قيمة الرجال الحقيقين في الحفاظ على تراب الوطن أمثال الفقيد المالكي فرثاه الشاعر التنوخي الوطني بمطولة نونية بعنوان: «يا أسفاه على عدنان » نقتطف منها قوله[١١]:

**عَزَّ الشامِ ونخْ على عدنانِ**
**فالمالكيُّ بها فتى الفتيانِ**
**لهفي عليهِ مضرجاً بدمائهِ**
**بيدِ الرقيبِ الحارسِ الخَوَّانِ**

إلى أن يقول مظهـراً أسفهُ وحزنه على الفقيـد «المالكي» الـذي كان الوطن يدخره للمهام الجسام:

**أعـززْ عليَ بـأنْ أرىٰ ركنَ الحمى**
**والجيشِ يصرعهُ أخسُ جبانِ**
**كنا ادخرنـاهُ لإسـرائيلَ إذ**
**يحمىَ الوطيسُ ويلتقي الجمعانِ**
**قالوا، قضى عدنانُ، قلت كذبتمْ**
**عدنانُ ليثُ الجيش والفرسانِ**

ثـم يصف الشاعر التنوخـي حزن أبناء الشعب وبكاءهم على الشهيد «عدنان» وهم يحملون أكاليـل الورود مودعـين إياه، إلى مثواه الأخير في دنيا الخلود: فقال:

**ولمنْ عيونُ الشعبِ تبكي لوعةً**
**منْ حولهِ بالوابلِ الهتّانِ**
**ولمنْ أكاليلُ الزهورِ وطيبُها**
**منْ طيبَ الأخلاقِ والأردانِ**

إنها للشهيد، من أبنـاء وطنه الطيبين، الذين بكوا الشهيد بالدماء بدل الدموع...

ولقـد عرف المرحوم عز الدين التنوخي بعلمه وتبحره في مفردات العربية، وهو من أئمة المترجمـين من الفرنسية إلى العربية.. قضى حياته الطويلة جاداً دؤوباً على الدرس والبحث العلمي وتعليم الطلبة في الثانويات ببغداد ( ودمشق، وفي جامعة دمشق - كلية الآداب الوليدة .وباحثـاً كبيراً في مجمع اللغة العربيـة كان يغذي مجلتهـا بفرائد: أبحاثه وتحقيقاتـه، حتـى غدا حجـة في العربية وآدابها.

وقـد انتدبـه المجمـع العلمـي العربي بدمشق لإلقـاء كلمته في حفـل تأبين أمير الشعـراء أحمـد شوقي في القاهـرة، كما عهد إليه ليكون أمين سر المهرجان الشعري الكبـير الذي أقيم في دمشـق في ألفية أبي الطيـب المتنبي، فألقى بائيته الرصينة التي تنيف على الخمسين بيتاً (صوت سورية)(١٢) والذي جاء مطلعها:

**عـاشَ فـوقَ الـثرىَ وتحتَ الـتربِ**
**خـالـداً في قلوبنـا المتنبـيُ**
**ظلَ ألفاً من السنينَ يسمى**
**شاعرَ اللفظِ والعلىَ والحـربِ**
**رُبَّ بيتٍ منْ شعرهِ يتلظى**
**كـافلاً أن يشبَّ نـار الشـعبِ**
**يصفُ الحـربَ للجبانِ فيغدو**
**وهـوَ بالطعنِ هـائمٌ والضـربِ**

عـبر شاعرنا عز الديـن التنوخي بهذه الأبيات عن شاعرية أبـي الطيب «المتنبي» التي ملأت الدنيا وشغلت الناس، لما اتصف بـه شعره من قـوة وجزالـة وعذوبة، فكان شاعر الحب والحرب ولنا بسيرته مع الأمير سيف الدولة الحمداني ومرافقته في حروبه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع الروم، المثل واضح على ذلك إذ خلدت الأمير الحمداني والشاعر العربي الكبير أبي الطيب المتنبي...

ثم يأتي الشاعر عز الدين التنوخي على ذكر غزليات «المتنبي» التي عرف بها وأجاد، رغم أن هذا الميدان ليس بميدانه المعتاد.. فقال:

**يالعينِ منْ شعْره العذبِ فيهِ**
**غمزاتُ الهَوى وسحرُ القلبِ**
**ذابَ منْ رقةِ الخدودِ ومنْ قسـ**
**ـوةِ قلب منْ عاذلٍ غير صبُ**
**غزلٌ حسنٌ صوغهُ حملَ الظـ**
**(م) ـن على أنهُ صريعُ الحبِّ**
**ساحرُ الشعرِ فاتناً كهديلِ الـ**
**ورقِ في الروضِ غبَّ جود السحبِ**
**رائدٌ منْ مسالكِ الروحِ ما بيـ**
**ـنَ شغافِ منَ القلوبِ وخِلْبِ**

ويختتم الشاعر التنوخي قصيدته الرائعة (صوت دمشق) بأبيات عبر فيها الشاعر عن عروبة المتنبي، وأعتقد بأن في شخصية الشاعر التنوخي الشيء الكثير من شخصية المتنبي فلقي لديه الاستحسان والقبول بل والرضا فقال:

**ينتمي كلُّ شاعرٍ لحماهُ**
**وهو للعرب ينتمي والشهبِ**
**شعراءُ الأجيالِ يمشونَ فوقَ الـ**
**أرضِ طراً ومشيَهُ في السحبِ**
**ملأ الكونَ شعرهُ شغلَ النا**
**سَ بأحوالِ جدهمْ واللّعبِ**
**سارَ في الناس جانباً لشعاعِ الـ**
**شمس يذكو في كلِّ قطرٍ وشعبِ**
**فهو مسعارُ ثورةٍ وهدى قلـ**
**ـبِ ولحنُ الهوى وحدوُ الركبِ**
**شعرهُ صورةُ الحياةِ لهذا**
**يتمشى مَعَ الحياةِ لِجَنْبِ**

هذه الأبيات الجميلة المعبرة التي اختتم بها الشاعر قصيدته (صوت سورية) التي ألقاها في مهرجان أبي الطيب المتنبي لخصت عروبة المتنبي وشاعريته وما دار حولها من جدال، أليس المتنبي مالئ الدنيا وشاغل الناس؟!

والشاعر عز الدين التنوخي عاش بؤس أبناء الشعب فتألم لألمهم وصعب على نفسه أن يرى ظالماً يظلمهم ويسلبهم حقوقهم على مختلف شرائحهم الاجتماعية وهذا بعض ما عبر عنه في مقطوعته الشعرية «أكابرنا» فقال مخاطباً إياهم[١٣]:

**أكابرنا ما المجدُ ؟ ما تطعمونهُ**
**وجاركمْ من جوعهِ، البطنُ يابسُ**
**أكابرنا ما المجد؟ ماتكتمونهُ**
**وهذي اليتامىَ أعوزتها الملابسُ**

**أكابرنا ما المجد ؟ أما فطنتمْ**
**تـراثُ أتـاكمُ فجاةً ومغارسُ**
**وأنْ تبتنى تلكَ القصورُ شوامخاً**
**وأنْ تقتنى للفخرِ فيها الملابسُ**
**وأنْ تنهبوا الفلاحَ أرضَ جدودهِ**
**وأنْ تسلبوهُ غرسـه وهو غارسُ**

وهكذا عاش الشاعر التنوخي آلم المعذبين من أبنـاء وطنه ودافع عنهـم ليرفع الظلم عنهم من ظالميهم، فهو منهم وإليهم.

وهكذا كان الفقيد التنوخي يكتب وينشر في الدوريـات العربية مقالاتـه وتحقيقاته وقصائده، كما كان يعلو المنابر ويلقي الشعر بصوته الجهوري الرفيع، وأكثر ما نظمه في وصف الطبيعة الدمشقية الخضراء الجميلة وفي الوطنيات، والرثاء - كما رأينا - وله في الإخوانيات أيضاً بعض المقطوعات الشعرية الجميلة نذكر منها :صداقته للعلامة الهندي المرحـوم: عبد العزيز الميمنـي الراجكوتي الذي كانت تربطه بالشاعر التنوخي صداقة حميمـة، وكان «الميمني» قـد تأخر بإرسال الرسائـل لصديقـه «التنوخـي» فأرسل له معاتباً علـى التقصير قصيدة نقتطف منها قوله:

**ضننتَ بقرطاسٍ علينا ولمْ يكن**
**أبـو عمرَ ممنْ يضنُ بقرطاسِ**
**فديتكَ لا أفدي بروحيِ سواكمُ**
**وأهلي وأخواني وقلبيِ وأنفاسيِ**

ثم يذكره بغوطة «دمشق» التي كان يحبها العلامـة «الميمنـي» ويزورها مـع صديقه عندما كان يحل ضيفاً عليه في دمشق فقال مخاطباً إياه:

**أأنساكمُ جوُ الهناء «الغوطـةَ» ؟**
**غدتْ جنـةُ الدنياَ بماءٍ وأغراسِ**
**عنـادلُها صـداحـةٌ في رياضِها**
**وتقيمُ لنـاَ معَ الألحـانِ أعراسِ**
**وكيفَ نسيتمُ حُبنا وعهودنا**
**وماَ خلتهُ يوماً أنْ قلبكم قاسيِ**
**إذا أنِسَ النـاسُ الأحبـةَ لم أكنْ**
**لمثلكَ ياعبدَ العزيـز بنـاسِ**

وكان العلامة «الميمنـي» وفياً لصديقه «التنوخـي» فرثاه عند رحيلـه بكلمة مؤثرة حزينة إذ قال[١٤]:

«لقد كان - رحمه الله - مغرماً بالأدب والمعـارف سمحاً كريمـاً في تقديره لجهود المعنيين بها وسأذكر دائماً تلك المجالس التي كان المرحوم يهتم بعقدها على ضفاف بردى وفي وسط(داريا) أثناء زياراتي لبلاد الشام، والتي كنا نتجاذب فيها الأحاديث عن الشعر والأدب، ونتفكه بـروح أخوية صافية، ومن آيـات أدبـه وظرفـه ووده وإخلاصه، تلك الأبيات التي كان يرتجلها ارتجالاً ويوجهها إلي في مناسبات شتى منها:



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللهُ يعلمُ يا عبدَ العزيزِ بما
لكمْ بقلبي من ودٍّ وإجلالِ
أحس بالفضلِ في غيري فأعرفهُ
ما ينكرُ الفضلَ إلاَّ كلُّ ختّالِ

إنَّ السنابلَ حين الحبُّ يملؤها
تحني الرؤوسَ ويعلو الفارغُ الخالي

وهـذا ما ينطبق على الشاعر عز الدين التنوخي، وكل إناء بما فيه ينضح..

## الهوامش

(١) مجمع اللغة العربية بدمشق في خمسين عاماً، بقلم الدكتور عدنان الخطيب، مطبعة الترقي بدمشق ١٩٦٩م، ص (٩٧).

(٢) من قصيدة دمعة على صديق للشاعر محمد الفراتي - ملف المرحوم عز الدين التنوخي مجمع اللغة العربية بدمشق .

(٣) معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين، عبد القادر عياش، دار الفكر دمشق ط (١) ١٩٨٥م : (٨١).

(٤) الرحلة التنوخية، رحلة عز الدين التنوخي من الزرقاء إلى القريات ، جمع وتحقيق الدكتور عبد الرؤوف جبر - عمان - الأردن ١٩٨٥م.

(٥) قام عز الدين التنوخي بتأليف وترجمة عدد من الكتب المدرسية والجامعية، كما حقق ونشر بعض ذخائر المخطوطات العربية الهامة.

(٦) من مقدمة محب الدين الخطيب، صاحب مجلة «الزهراء» - القاهرة ، التي أرسل إليها الشاعر المجاهد عز الدين التنوخي قصيدته (يشكو الحضارة) ونشرتها في المجلد الثاني، ج (٣،٤) لعام ١٩٢٩م.

(٧) الرسالة - مجلة أدبية أسبوعية - أحمد حسن الزيات - القاهرة .العدد (٢٢٢) ٤ أكتوبر ١٩٣٧م.

(٨) مجمع اللغة العربية في دمشق في خمسين عاماً ، مصدر سابق ص (٩٣).

(٩) الرحلة التنوخية رحلة عز الدين التنوخي من الزرقاء إلى القريات، مصدر سابق.

(١٠) معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين، عبد القادر عياش ، دار الفكر ، دمشق ط (١) ١٩٨٥م.

(١١) انظر أيضاً كتاب: عالم الأمة وزاهد العصر المحدث الأكبر الشيخ بدر الدين الحسني، تأليف محمد رياض المالح، دمشق ١٩٧٧م.

(١٢) حسن الحكيم : عبد الرحمن الشهبندر حياته وجهاده ، الدار المتحدة للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت(١) ١٩٨٥م ولم نقف على القصيدة

(١٣) كتاب المالكي رجل وقضية ، منشورات الفرع الثقافي العسكري ، دمشق ١٩٥٦م.

(١٤) قصيدة (صوت دمشق )عز الدين التنوخي ، مجلة الرسالة - صاحبها : أحمد حسن الزيات - القاهرة، العدد ١٦٤ آب (أغسطس) ١٩٣٦م

(١٥) الأدب العربي المعاصر في سوريا ١٨٥ - ١٩٥٠م ، تأليف سامي الكيالي ، الطبعة الثالثة - القاهرة ١٩٦٨م

(١٦) مجمع اللغة العربية بدمشق في خمسين عاماً ، بقلم الدكتور عدنان الخطيب ، مصدر سابق ص (١٠١).

## المناهل

١ - الأدب العربي المعاصر في سورية ١٨٥٠ - ١٩٥٠م، تأليف سامي الكيالي، الطبعة الثالثة، دار المعرفة بمصر - القاهرة ١٩٦٨م.

٢ - الرحلة التنوخية، رحلة عز الدين التنوخي من الزرقاء إلى القريات، عمان - الأردن ١٩٨٥م، تأليف الدكتور عبد الرؤوف جبر.

٣ - رجالات في أمة، عز الدين التنوخي، حجة في العربية قارع الطغيان بسيفه وقلمه، تأليف فضل عفاش، دمشق، دار المعرفة، الطبعة الأولى ١٩٨٨م.

٤ - المجمعيون في خمسين عاماً، مجمع اللغة العربية بدمشق في خمسين عاماً بقلم الدكتور عدنان الخطيب، مطبعة الترقي بدمشق سنة ١٩٦٩م.

٥ - عبد الرحمن الشهبندر - حياته وجهاده تأليف حسن الحكيم، الدار المتحدة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٨٥م.

٦ - عالم الأمة وزاهد العصر، العلامة المحدث الأكبر بدر الدين الحسني المتوفى ١٩٣٥م، محمد رياض المالح، دمشق١٩٥٦م.

٧ - معجم المؤلفين السوريين في القرن العشرين، تأليف عبد القادر عياش، دار الفكر - دمشق ط (١)١٩٨٥م.

٨ - معجم المؤلفين - قاموس تراجم، عمر رضا كحالة، المجلد الثاني، مؤسسة الرسالة - بيروت ط (١) ١٩٩٣م.

٩ - مجلة الرسالة - أدبية، أسبوعية - أحمد حسن الزيات، القاهرة، العدد (٢٢٢) ٤ (أكتوبر)١٩٣٧م.

١٠ - مجلة الرسالة - أدبية ، أسبوعية - أحمد حسن الزيات ، القاهرة، العدد (١٦٤) آب (أغسطس) ١٩٣٦م.

١١ - مجلة الزهراء، فصلية، صاحبها: محب الدين الخطيب - القاهرة، المجلد الثاني، الجزءان (٣،٤) لعام١٩٢٧م.

١٢ - المالكي، رجل وقضية، منشورات الفرع الثقافي العسكري، الجيش العربي السوري، دمشق ١٩٥٦م.

# ابن خفاجة (جنان الأندلس)


○
ماجدة رحيباني

أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح عبد الله بن خفاجة ولد سنة ٤٥٠هـ-٥٢٣هـ في «شقر» وهي جزيرة واقعة في شرق الأندلس بين شاطبة وبلنسية، سميت جزيرة لإحاطة الماء بها، لها طبيعة فتانة فياقوت الحموي يقول: «جزيرة شقر في شرقي الأندلس وهي أنزه بلاد الله وأكثرها روضةً وشجراً وماء».

ولد ابن خفاجة بين عهدي ملوك الطوائف والمرابطين إثر سقوط الخلافة الأموية في الأندلس سنة ٤٢٢هـ انقسمت البلاد إلى مقاطعات يحكمها حكّام مستقلون (بنو عباد في أشبيلية، بنو جَهْوَر في قرطبة، بنو عامر في بلنسية، بنو هود في سرقسطة، بنو ذي النون في طليطلة).


○ مترجمة وباحثة سورية.

كان التنافس السياسي شديداً بين هؤلاء الأمــراء والحروب بينهم متواصلة حتى لقد التجأ بعضهم إلى ملوك الفرنجة يستنصرهم على أمراء آخرين.

واستمــر ذلــك طويــلاً إلى سنة ٤٨٤هـ حتى أقام يوسف بن تاشفين دولة المرابطين ودام حكمهــا في الأندلــس ٦٠ سنة في هذه الفــترة القلقة من تاريــخ الأندلس شب ابن خفاجــة في جزيرة شقر، وبقــي بعيداً عن الأمراء وقصورهم وبلاطاتهم وانصرف إلى فنــه فالثروة التي آلت إليه مــن أهله أغنته عن ذلك وبذلــك كان واحداً من شعراء قلة أخلصوا لمقولة الفن للفن يقول في ذلك:

**شددتُ على القوافي كفَّ حرٍّ**
**كــريمٍ لا يُـسـوّغها لئيما**
**فما أطـري إذا أطـريـتُ إلا**
**حـمـيّاً أو حـبـيـبـاً أو حميما**

ومديحه في ديوان شعــره مقصور على تمجيد إبراهيــم بــن يوسف بــن تاشفين إعجاباً بالمرابطين الذين دفعوا الإسبان عن بلده وردوا غاراتهم المتتالية.

سافر إلى عدوة المغرب هرباً من غارات الإسبــان المتوالية على بلــده، وفي استرداد بلنسية من الإسبان يقول:

**الآن سحَّ غمام النصر فانهملا**
**وقام صنوُ عمودِ الدين فاعتدلا**
**من عسكرٍ رَجَفَتْ أرضُ العدوِّ به**
**حتى كـأنَّ بـه من وطنِـه وهـلا**[1]
**وأقشعَ الكفرُ قسراً عن بلنسيةٍ**
**فانجابَ عنها حجابٌ كان مُنسدِلا**
**تظلُّ تـدراُ بـالإسلام عـن دمِها**
**وهبَّةُ السيفِ فيها تسبق العَذَلا**
**ترى بني الأصفر البيضَ الوجوه بِه**
**قد راعها السيفُ فاصفرَّت به وجلا**

واشتــد شوقه إلى وطنــه الجميل وأخذ ينظم الشعر في الحنين إلى الجزيرة:

**إنَّ لـلـجـنـةِ في الأنـدلـسِ**
**مُـجـتـلـى حُـسـنٍ وريّـا نَـفَـسِ**
**فسنـا صبحتها مـن شنـبٍ**[2]
**ودُجـى ظلمتها مـن لَعَـسٍ**[3]
**فــإذا مـا هـبـت الـريـح صـبـاً**
**صِحتُ واشوقي إلى الأندلسِ**

وفي ذلك يقول أيضاً:

**أجبتُ قد نـادى الغرامُ فأسمَعا**
**عشيّةَ غنّى ليَ الحمامُ فرجَّعا**
**فقلتُ ولي دمعٌ ترقرقَ فانهمى**
**يسيلُ وصدرٌ قد وهى فتضعضعا**
**ألا هل إلى أرضِ الجزيـرةِ أوبـةٌ**
**فأسكنَ أنفاساً وأهدأ مضجعا**
**أقـلّـبُ طرفي في السماء لعلّني**
**أشيـمُ سنا بـرقٍ هنـاك تطلّعا**



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويقول:

**فيالشجا قلبٍ من الصبرِ فارغٍ**
**ويا لقذى طرفٍ من الدمع ملآن**
**فيا ليتَ شِعري هل لدهري عطفةٌ**
**فتجمع أوتاري على أوطاني**
**ميادين أوطاري ولذة لذّتي**
**ومنشأ تهيامي وملعب غزلاني**

ولم تطل غيبة ابن خفاجة عن مسقط رأسه فعاد إليه بعد ثلاث سنوات وعاش حياة هادئة بعيداً عن أحداث السياسة وقد تجاوز الثمانين، واستمتع في شبابه وكهولته بالحياة مع إخوانه وأصدقائه في أحضان الطبيعة ومجالس اللهو فيها وهو القائل:

**يا أهل أندلسٍ لله درّكُمُ**
**ماءٌ وظلٌّ وأنهارٌ وأشجارُ**
**ما جنة الخلد إلا في دياركُمُ**
**ولو تخيرتُ هذا كنتُ أختارُ**
**لا تختشوا بعدها أن تدخلوا سقراً**
**فليس تُدخلُ بعدَ الجنةِ النارُ**

لا نملك تفاصيل كثيرة عن حياة ابن خفاجة لنكوّن صورة كاملة عن حياته فشعره أكثره غنائي وجداني في وصف الطبيعة ومفاتنها وتصوير مجالس أنسه ولهوه مع إخوانه وأصدقائه.

وأمّا شعر المديح فهو تمجيدٌ لابن تاشفين أو مدحٌ لبعض أصحابه من وزراء أو قضاة لا يمكن أن تمدنا بمعالمَ أو أصداء يُستدَلُّ بها على تفاصيلِ حياةِ الشاعر.

**أغراضه الشعرية:**

نجد في ديوانه جميع الأغراض الشعرية من وصف ومديح وهجاء وعتاب وشكوى وزهد ونسيب وخمريات ورثاء، ولكن الفن الذي قامت عليه شهرة ابن خفاجة هو:

**وصف الطبيعة:** من مجالس أنس في أحضانها، حتى لقد استولت على حواسه فعبَّر بلغة الطبيعة عما يريده في أغراضه الشعرية الأخرى قال في المدح:

**كرُموا فلا غيثُ السماحةِ مُخلفٌ**
**يوماً ولا برقُ اللَّطافة خُلَّبُ**

كما قال في الرثاء:

**في كل نادٍ منكَ روضُ ثناءِ**
**وبكل خدٍّ منكَ جدولُ ماءِ**
**ولكلِّ شخصٍ هزةُ الغصن النَّدي**
**غِبَّ البكاءِ ورنَّةُ المكَّاءِ(٤)**

وفي وصف أحزانه:

**تراني إذا أعولتُ حزناً حمامةً**
**تَرِنُّ وطوراً أيكةً تترنَّحُ**
**غريقاً ببحر الدمع والهمِّ والدُّجى**
**ولو كان بحراً واحداً كنتُ أسبحُ**

وإذا أقسم أقسمَ بالطبيعة:

**أما والتفاتِ الروضِ عن أزرقِ النهرِ**
**وإشراقِ جيدِ الغصنِ في حليةِ الزهرِ.**

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ولابن خفاجة أوصاف للطبيعة بجميع مظاهرها ومباهجها، فوصف الطبيعة الصامتة برياضها وأشجارها وأزهارها وأنهارها وجبالها ومفاوزها وسمائها ونجومها، وما يتصل بذلك كله من نسيم وريح ومطر وكان يغلب على شعوره في أوصافه هذه المرح والبشر والتفاؤل.

كما وصف الطبيعة الحية المتحركة كالفرس والذئب... قال يصف متفرّجاً:

**ومجرُ ذيل غمامةٍ[5] قد نمنمتْ[6]**
**وشيَ الربيع به يدُ الأنواءِ**
**ألقيتُ أرحُلَنا هناك بقبةٍ**
**مضروبةٍ من سرحةٍ غيناءِ[7]**
**وقسمتُ طرفَ العينِ بين رباوةٍ[8]**
**مخضرةٍ وقرارةٍ زرقاءِ**
**وشربتُها عذراءَ[9] تحسبُ أنّها**
**معصورةٌ من وجنتي عذراءِ**
**حمراءُ صافيةُ تطيبُ بنفسها**
**وغنائها[10] وخلائق الندماءِ**
**خذْهاكما أطلعتْ[11] إليك عرارةٌ[12]**
**مفترّةٌ عن لؤلؤ الأنداءِ**
**صفراءُ في بيضاءَ تحسبُ أنّها**
**شمسُ العشيّةِ في قرارِ الماءِ**

ما يميز هذه الأبيات وحدة النص فموضوعها وصف نزهة قام بها ابن خفاجة برفقة أصحابه حيث شربوا الخمرة بين أحضان الطبيعة الخلابة وقضوا وقتهم في الغناء والشراب وتبادل الأحاديث الممتعة.

وهي تمثل لوحة كاملة حدد الشاعر مكانها وزمانها فهي روضة غناء بخضرة رابيتها وزرقة قرارتها وقد وشتها الأمطار، قصدها مع رفاقه في يوم صحو إثر مرور السحب بها.

الألفاظ مأنوسة والعبارات سلسة، وتأدية المعاني بشكل غير مباشر كما أنّها تزخر بالصور فالغمامة غادة تجرُّر ذيلها والعشب بألوانه وأشكاله المختلفة كالتطريز الشجرة الوارفة تنشر أغصانها كخيمة.. حتى إننا نجد في البيت السادس ثلاث صور متتابعة (الخمرة كالعرارة، العرارة تبتسم، الندى كاللؤلؤ) الخيال قائم على التشخيص نستشف من ورائه صورة المرأة فقد جمع الشاعر في لوحته بين الطبيعة والخمرة والمرأة في لوحةٍ اكتفى فيها بالخطوط الرئيسية.

ولكن أين العاطفة من هذا كله إنّها فقيرة فلم يرسم لنا أثر الجمال المنثور هنا وهناك في نفسه ولكننا نحس بعاطفة الإعجاب القوية لدى الشاعر نحو الطبيعة المشرقة الضاحكة.

إنّه وصاف فحسب وكأنه التقط صورة للطبيعة من دون أن يمتزج امتزاجاً نفسياً بها.

لوحة تعجب العين بكثرة أشكالها، وتعدد ألوانها بين الأبيض والأزرق والأخضر وخاصة الأحمر.

كما تكثر الأخيلة والصور في هذه اللوحة بعيداً عن التكلف..

فُتن ابن خفاجة بالرياض وزهورها ولذلك لُقب بـ «الجنّان» معتمداً على التشخيص -كما سلف- وعلى التشبيه بمحاسن المرأة في إظهار محاسن روضاته في إطار من اللهو والنزهات في أحضان الطبيعة:

**سَقياً ليومٍ قد أنختُ بسرحةٍ[13]**
**ريّا تلاعبُها الشَمالُ فتلعبُ**
**سَكْرى يُغنّيها الحمامُ فتنثني**
**طرباً ويسقيها الغمامُ فتشربُ**
**يلهو[14] فترفع للشّبيبة رايةً**
**فيه ويطلعُ للبَهارةِ[15] كوكبُ**
**والروضُ وجهٌ أزهرٌ والظلُّ فرعٌ**
**أسودٌ والماء ثغرٌ أشنبُ[16]**
**في حيث أطربنا الحمامُ عشيةً**
**فشدا يغنينا الحمامُ المُطربُ**
**واهتزّ عِطفُ الغصنِ في طربٍ بنا**
**وافترّ عن ثغر الهلالِ المغربُ**
**فكأنّه والحسنُ مقترنٌ به**
**طوقٌ على بُردِ الغمامةِ مُذهَبُ**
**في فتيةٍ تسري فينصدعُ الدُّجى**
**عنها وتنزل بالجديبِ فيُخصِبُ**
**كَرُموا فلا غيثُ السماحةِ مُخْلفٌ**
**يوماً ولا برقُ اللطافةِ خُلّبُ[17]**
**من كلّ أزهرَ للنعيم بوجههِ**
**ماءٌ يرقرقُه الشبابُ فَيسكبُ**

لوحة كاملة اجتمع لها عنصر الزمان (عند غروب يوم ربيعي) والمكان (روضة غناء من أشجار ومياه وأطيار) والأشخاص (بيض الوجوه كرماء، أصحاب نعمة في ريعان شبابهم).

لكن العاطفة أيضاً باردة وضامرة، إذ لم يمتزج ابن خفاجة بالمنظر الذي وصفه والذي لم يتجاوز الزخرفة والوشي ليصل إلى القلب.

وصف ابن خفاجة الطبيعة الحيَّة المتحركة ومن قوله في وصف الفرس:

**ومُطَهَّمٍ[18] شرقِ الأديم[19] كأنما**
**ألِفتْ معاطِفُه النجيعَ[20] خضابا**
**طَرِبٌ إذا غنّى الحُسامُ ممزّقٌ**
**ثوبَ العَجاجةِ جيئةً وذهابا**
**قَدَحتْ يدُ الهيجاءِ منه بارقاً[21]**
**متلهباً يُزجي القتامَ سحابا**
**ورمى الحِفاظُ به شياطينَ العِدا**
**فانقضَّ في ليلِ الغبار شِهابا**
**بسامُ ثغرِ الحلْي تحسبُ أنه**
**كأسٌ أثار به المِزاجُ حَبابا**

في هذه الأبيات تلوين جديد لصورة الفرس عند الشاعر المنتزعة من جو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحروب الدائمة في عصره فكثرت فيها الألوان، ألوان الفرس واستعان بتشبيهات كثيرة لمعارضة لون الفرس للون الغبار القاتم الذي تثيره المعركة.

امتد العمر بابن خفاجة متجاوزاً الثمانين، وأصحابه ورفاقه يفارقونه واحداً تلو الآخر ليبقى وحيداً يذكر صحبته وأنسه بهم... يقول وهو يندب أيام الشباب ويتوجع لفقد الإخوان:

**ألا عَرِّس[22] الإخوانُ في ساحة البلى[23]**
**وما رفعوا غيرَ القبورِ قبابا**
**فدمعٌ لما سحَّ الغمامُ ولوعةٌ**
**كما أضرمتْ ريحُ الشمال شهابا**
**أكرُّ بطرفي في معاهد[24] فتيةٍ**
**ثكلتهم بيضُ الوجوهِ شبابا**
**فطال وقوفي بين وجدٍ وزفرةٍ**
**أنادي رسوماً لا تُحيرُ جوابا**
**وقد درستْ أجسامُهم وديارُهمْ**
**فلم أرَ إلا أقبراً ويَبابا[25]**
**وحسبيَ شجواً أن أرى الدارَ بلقعاً[26]**
**خلاءً وأشلاءَ الصديق ترابا**

إنَّها زفرات حرَّى نابعة من قلب حزين متفجع لفقد إخوانه وإحساسه بالعزلةِ والغربة بعدهم.

يقول الفتح بن خاقان في قلائد العقيان:

«كان ابن خفاجة في شبيبته مخلوع الرَّسَن في ميدان مجونه، كثير الوسن بين صفا الانتهاك ومجونه، لا يبالي بمن التبس ولا أي نار اقتبس إلا أنه نسك اليوم نسك ابن أذينة وغضَّ عن إرسال نظره في أعقاب الهوى عينه.

ومن زهدياته:

**ألا قصرُ كلُّ بقاءٍ ذهابْ**
**وعمرانُ كلُّ حياةٍ خرابْ**
**وكلُّ مدينٌ بما كان دانْ**
**فثَمَّ الجزاءُ وثَمَّ الحسابْ**
**فرُحماك يا منْ عليه الحسابْ**
**وزُلفاك يا منْ إليه المآبْ**

ويقول:

**كفى حكمةً للهِ أنَّك صائرٌ**
**تراباً كما سوَّاك قبل فعدَّلك**
**وليس بخافٍ كيف كونُك ثانياً**
**وها أنت راءٍ كيف كوْنك**
**فهل أنت في دار الفناء ممَهدٌ**
**محلَّك في دار البقاء ومنزلك**

فابن خفاجة من الشعراء الذين برعوا في وصف الطبيعة، واتصلوا بها، ولكن اتصاله بقي سطحياً وجزئياً إلا في بعض القصائد ولاسيما قصيدته المشهورة في وصف الجبل:

**١- بعيشِكَ هل تدري أهوجَ الجنائبِ**
**تخبُّ بي أم ظهور النجائبِ**

الباء: للقسم، هوج: ج أهوج، الجنائب: ج جنوب: الريح الجنوبية، تخبّ: تعدو خبباً، النجائب: ج نجيبة: الناقة الكريمة السريعة.

يخاطب نفسه فيقول: بحياتك خبّرني هل الريح السريعة تحملني أم النوق الكريمة السريعة.

فهو يتململ من حياته والجبل رمز لأشياء كثيرة لم يقلها يرينا حيرته فهو المسؤول وهو السائل، يطوّف من سفر إلى سفر في تنقل وترحال دائم، وفي البيت صنعة نجائب- جنائب، تخب برحلي: استعارة.

**٢- فما لُحتُ في أولى المشارقِ كوكباً**

**فأشرقتُ حتى جُبتُ أخرى المغاربِ**

**٣-وحيداً تهاداني الفيافي فاجتلي(٢٧)**

**وجوه المنايا في قِناع الغياهب(٢٨)**

منذ البيت الثاني يبدأ الامتزاج بين الطبيعة والشاعر، فهو والكوكب يصبح حقيقة واحدة يبرع في رسم حركة رائعة تتم في أقصى السرعة وهناك صنعة أولى – أخرى، مشارق- مغارب الكوكب- الإشراق... وهي براعة لفظية فالشاعر كثير الأسفار يتنقل من مكان إلى آخر بسرعة في البيت الثالث يعرض علينا صورة الصحراء الموحشة والوحيد الذي يسير فيها، الوحدة ومقاساة الأهوال في البادية يجتلي المنية من خلف قناع الظلمات فكلما جنّ الليل جاءت الوحدة والصورة مرعبة: الشاعر يعيش في ضميره وخياله في قوله تهاداني الفيافي: تشخيص وكذلك في وجوه المنايا: صنعة مكثفة.

**٤- ولا جارَ إلا من حُسامٍ مُصَمِّمٍ**

**ولا دارَ إلا في قُتود الركائبِ**

القتود: أخشاب الرحل.

في البيت تشخيص للحسام: استعارة مكنية، ولا جار إلا، ولا دار إلا: قصر، وهناك توازن بين العبارتين تعطي البيت شحنة موسيقية.

**٥- ولا أنسَ إلا أن أضاحكَ ساعةً**

**ثغور الأماني في وجوهِ المطالبِ**

**٦- بليل إذا ما قلتُ قد باد فانقضى**

**تكشّفَ عن وعدٍ من الظنّ كاذبِ**

**٧- سحبتُ الدياجي فيه سودَ ذوائبِ**

**لاعتنقَ الآمالَ بيضَ ترائبِ**

ترائب: ج تريبة: موضع النحر.

الشاعر يحلم بأن تتحقق أمانيه، وتحقق الأماني كأنها ثغور المطالب: هنا صورة مركبة تذكرنا بصنعة أبي تمام صورة الحياة والأنس يمثلها بالصحراء الموحشة، فمن التقابل بين الصورتين لا جارَ، لا دارَ، لا أنسَ تزيده إحساساً بالوحشة والعزلة.

الشاعــر يسير فوق رحله مسرعاً في ليل طويل وحيداً في صحراء موحشة وفي نفسه أمنيــة يحــاول أن يحلم بتحقيقهــا فينسى ماحوله من ظلمات ورعب.

يقطع ظلمــات الليل ويتحمل أهواله كي يبلــغ أملاً: يعانق من الآمال ترائبها البيض فالتجسيم واضحٌ هنا يعتنق الترائب البيض كأنــه يقبل نحر فتاة بيضــاء فصورة المرأة تبرز في شعره مــع الذوائب السود والترائب البيض وليمتزج بالطبيعة قال: إنَّه هو الذي يسحب الدياجي.

**فمزَّقتُ جيبَ الليل عن شخصِ أطلسٍ**

**تَطلَّعَ وضَّاحِ المضاحكِ قاطبِ**

الأطلس: اللون الأبيض فيه غبرة، وأطلس صفة أصبحت علماً على الذئب.

الجيب: فتحة الثوب من الرأس. وضاح: مشرق لأنه أبيض: بالكسـر على أنّها صفة لأطلس وبالفتـح على أنها حال. المضاحك: ج مضحك: ثغر.

جعـل الليل كأنــه ثوبٌ أسـود له جيب فمزقه وبدا له صورة ذئبٍ مستعدٍ للانقضاض (جائع يبحث عن فريسته).

**رأيتُ به قطعاً من الفجر أغبشاً**

**تـأمَّل عـن نجـمٍ تـوقَّـدَ ثـاقـبِ**

**وأرعـن طـمّـاحِ الـذؤابـة بـاذخٍ**

**يـطـاولُ أعـنـانَ الـسـمـاء بـغـاربِ**

الأرعــن: الجبل الناتـئ الطويل، طمّاح الذؤابــة: عاليها، بــاذخ: شامــخ، يطاول: ينافس.

أعنــان السماء: أطباق السماء، نواصيها ويراد بها هنا السحب. الغارب: أعلى الظهر: الكاهل.

فالليل تمزّق عن صورة جبل ناتئ طويل القمم، راح يطاول السماء بأعاليه والشاعر هنا استفاد من قيمة الحرف في هذا الوصف بهذه الامتدادات: طمّاح - الذؤابة- باذخ - يطاول - أعنان- السماء) تمثل صورة الجبل وقد تطاول ودخل في الغيم... صورة رائعة.

**يسدُّ مهبَّ الريح من كلِّ وُجهةٍ**

**ويـزحَـمُ لـيـلاً شهبـهُ بـالمـنـاكـبِ**

**وقـورٍ عـلـى ظـهـرِ الـفـلاة كـأنـه**

**طَوال الليالي مطرقٌ[29] في العواقبِ**

إلى جانــب الصــورة والتشخيص فكرة أنَّ الجبل أخذ صــورة عنيفة: عنف الجبل وثقله: وقــور جاثم، يفكر طويلاً في عواقب الأيام والليالي.

**يلوثُ[30] عليه الغيمُ سودَ عمائمٍ[31]**

**لها من وميضٍ[32] البرقِ حمرُ ذوائب**

صورة جميلــة تمثل الجبل بإنسان رأسه رأس الجبل... كلما التمع البرق بدت ذوائبه من فوق حمراً فكأنها ذوائب هذا الإنسان.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**أصختُ إليه وهو أخرسُ صامتٌ**

**فحدَّثني ليلَ السُّرى بالعجائب**

السُّرى: السير ليلاً. أصخت: استمعت.

هنا الصورة الرهيبة للجبل بدأت تتحرك وتتكلم ومرد جمال الصورة في وضع الحس في قلب الجبل الجامد وفي هذا التناقض بين الجماد غير الناطق والنطق.

وقال:

**ألا كم كنتُ ملجأً قاتلٍ**

**وموطنَ أوّاه تبتَّلَ تائبِ**

الأواه: التائب الذي يتأوه من ذنوبه. الأوّاه: الكثير التأوه وهي صفة للراهب المنقطع للعبادة.

تبتّل: انقطع للعبادة والجبل هنا حياة ابن خفاجة وتأثير المحيط ملحوظ (كثرة الكنائس).

**وكم مرَّ بي من مُدلجٍ ومُؤوِّبٍ**

**وقال بظلي[33] من مَطيٍّ وراكبِ**

المُدلج: الساري في أول الليل. المؤوب: العائد في آخر الليل. قال: نام في وقت القيلولة. المطي: ج مطية: الدابة التي تُركب.

صوّر نفسه بالجبل الراسخ والناس الذين يمرون به ويذهبون هم أصحابه وهو ينتظر موته ونلاحظ أنه لم يرد فقط الطباق بين مدلج ومؤوّب بل أراد حتى الحيوان يذهب وأنا أبقى.

**ولاطَمَ من نُكْبِ الرياح مَعاطِفي**

**وزاحَمَ من خضر البحار غواربي[34]**

النكب: ج نكباء: الريح الشديدة، معاطف الإنسان: ج معطف: خصر، الغوارب: ج غارب.

بعض النقاد رأوا أن ابن خفاجة قفز قفزةً خيالية كبيرة كيف كان البحر يغمر الأرض (النظرية الجغرافية) ولكن يمكن أن يكون الجبل إلى جانب البحر وابن خفاجة يعيش إلى جانب ذلك.

**فما كان إلا أن طَوتْهُمْ يدُ الردى**

**وطارت بهم ريحُ النَّوى والنوائبِ**

النوى: الفراق، النوائب: المصائب، الصنعة كثيفة ومع ذلك فقوة الرمز وعمق الفكرة جعلتها مقبولة:

**فما خَفَقُ أيكي غيرُ رجفةِ أضلعٍ**

**ولا نوحُ ورقي غيرُ صرخةِ نادبِ**

هذا ما يسمى بحسن التعليل... والبيت صرخات ألم الشاعر وهو يندب أصحابه ويبدو هنا امتزاجه الكامل والطبيعة:

**وما غيّضَ السُّلوانُ دمعي وإنما**

**نزفتُ دموعي في فراقِ الصَّواحبِ**

غيّض: جفف، لا تقولوا إنَّ دمعي قد جفَّ لأنّي سلوت أصحابي، وإنّما أبكي كثيراً لأنني أفارق أصحابي واحداً بعد آخر وجمال البيت في الامتزاج الكامل بين الجبل وابن خفاجة:

**فحتىَ متى أبقى ويرحلُ صاحبٌ**

**أوَدِعُ منـه راحـلاً غير آيـبِ**

**وحتى متى أرعى الكواكبَ ساهراً**

**فمن طالعٍ أخرى الليالي وغاربِ**

أرعـى الكواكب: كناية عـن السهر وفي البيتين صرخة ضجر.

**فرُحماكَ يا مولايَ دَعوة ضارعٍ**

**يمـدُّ إلى نعـماك راحـةَ راغبِ**

يتمنـى المـوت صادقاً والتاريـخ يقول: إنَّ ابـن خفاجـة تنسّك وقـد أصبحنا من جودة التشخيص لا نفـرق بين الجبل وابن خفاجة.

**فأسمعني من وعظِه كلَّ عِبرةٍ**

**يُترجمُها عنه لسانُ التجاربِ**

الضمير في اسمعني يعود على الأرعن.

**فَسَلى بما أبكى وسرَّ بما شجا**

**وكان على عهدِ السُّرى خيرَ صاحبِ**

فيه صنعة كثيفة، ولكـن تزاحم الصور ينسينـا وطـأة الصنعة إلى جانـب شحنة موسيقية.

**وقلتُ وقد نكَبتُ عنه لِطيَّةٍ**

**سلامٌ فإنا من مقيمٍ وذاهبِ**

الطِّيـة: وجهـة المسافر، نكَّـب: تنحّى، الشطـر الأخير يلخص القصيـدة: بقاء وفراق... يتململ من بقائه.

وهكذا تبدو قصيدة الجبل لابن خفاجة من أروع ما قيـل في الطبيعة إذ استطاع أن يمتزج مع الطبيعة امتزاجاً كلياً حتى ليلتبس علينا الأمـر حيناً فلا نـدري أابن خفاجة الذي يتكلم أم هو الجبل فهو لم يكن مصوراً فقـط بل رمى نفسـه في أحضان موضوعه ومزج فكرتـه بعاطفته، وجعـل من الجبل رمزاً على حياته وطـول عيشه وتململه من بقائه بعد رحيل أصحابه.

أكثر من التشخيص وهذا ما دعم الرمز الكامن وراء القصيدة وزاد الفكرة وضوحاً.

الصنعـة هنـا تختلف عمَّا مـرَّ بنا في قصائده الأخرى فهي صنعة معقدة يؤيدها الرمـز فيعقدهـا ويعمقها حتـى لتذكرنا بصنعة أبي تمام.

عمق الفكرة في القصيدة أظهر ازدحام المعاني في شعره.

كمـا استفاد الشاعر مـن قدرة الحرف الصوتية كما استغل الرمز ببراعة ليصل إلى هذا الامتـزاج الكامل الذي لم يصل إليه في أية قصيدة أخرى.

أبـدع في إثارة العاطفـة النفسية ليصل بقصيدته هذه إلى مستـوى الشعراء الغربيين الرومانسيـين في الامتـزاج الرائـع بالطبيعة وبصداقتهـم لها فهي موطن أسرارهم ومتلقّى مشاعرهم من أفراح وأحزان فالقصيدة لا تقل في إبداعها وكمالها عن «البحيرة» لـ «لامارتين» أو «أحزان أوليمبيو» لفيكتور هيجو.

**خاتمة:**

مما تقـدم كله يبـدو لنا ابـن خفاجة شاعـر الطبيعة الأوَّل بلا منازع فقد وصف أنهارها وأشجارهـا وأزهارها وطيورها ولا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عجب أن لقب «جنّان» الأندلس، ولكنه لم يصل إلى مستوى الامتزاج الكامل بها إلا في بعض قصائده ولاسيما قصيدته في وصف «الجبل» وبقيت قصائد الوصف عنده متاعاً للعين وفناً تزينه الزخارف والألوان، بعيداً عن العاطفة الحارة العميقة.

وحبذا لو تحركت كوامن نفسه من ألم وحزن وغضب على وطنه الذي كان يتفتت أمام عينيه إلى دويلات تتناحر، ويحارب بعضها بعضاً وقد يستنصرون الأعجمي، حبذا لو وقف وقفة الجريء الصامد ينتقد الحكام الذين أوصلوا البلاد إلى هذا الدرك كما فعل غيره من شعراء عصره المناضلين أو على الأقل يبكي المدن التي كانت تسقط تباعاً في يد العدو، ويندب الخراب والدمار الذي أصابها كما فعل ببعض شعراء عصره الانهزاميين.

إنَّ ديوانه يخلو إلا من النزر القليل يبث فيه عواطفه تجاه مدينته «بلنسية» التي أحرقتها زوجة السيد «الكمبيادور» في أيام المرابطين وفي الأبيات تحسر وتفجع ونحيب على مصير مدينته الأثيرة إلى قلبه ووصف معالمها التي أصبحت طعاماً للنار:

**عاثتْ بساحتِك الظِّبا يا دارُ**
**ومحا محاسنَكَ البلى والنارُ**

**فإذا تردَّدَ في جنابك ناظرٌ**
**طال اعتبارٌ فيكِ واستعبارُ**

**أرضٌ تقاذفت الخطوب بأهلها**
**وتمخَّضتْ بخرابها الأقدارُ**

**كتبت يدُ الحَدَثان في عَرَصاتها**
**لا أنتِ أنتِ ولا الديار ديارُ!**

http://Archivebeta.Sakhrit.com

## الهوامش

(١) وهلا: لقيه أول وهلة.
(٢) شنب: برد وعذوبة.
(٣) لَعَس: لون ضارب للسواد وهو مستحبٌ في الشفاه.
(٤) المكّاء: العصفور.
(٥) ذيل غمامة: مطر.
(٦) وردت في رواية أخرى نمَّقت.
(٧) غيناء، وهي كثيرة الأغصان. ولقد وردت في رواية أخرى: غنّاء.
(٨) رباوة: ربوة.
(٩) عذراء: غير ممزوجة.
(١٠) وردت في رواية أخرى: غِنائها.
(١١) وردت في رواية أخرى: طلعت.
(١٢) عرارة: نوع من الزهر.

(١٣) سرحة: شجرة كثيفة الفروع والأغصان.

(١٤) وردت في رواية أخرى: نلهو.

(١٥) البهارة: نوع من الزهر.

(١٦) أشنب: بارد.

(١٧) خُلّب: برق لا يخلفه مطر.

(١٨) مُطهَّم: تام الخلقة.

(١٩) شرق الأديم: أحمر.

(٢٠) النجيع: الدم الأحمر.

(٢١) بارق: شعلة.

(٢٢) عَرّس: نزل.

(٢٣) البِلى: الموت.

(٢٤) معاهد: منازل وربوع.

(٢٥) يباب: خراب.

(٢٦) بلقع: مندثر

(٢٧) أجتلي: أنظر.

(٢٨) الغياهب: ج غيهب: الظلام.

(٢٩) مطرقٌ: مفكر (رواية ثانية).

(٣٠) يلوث: يلفّ عليه الغيم، أو يُعصِّب.

(٣١) وفي رواية أخرى: غمائم.

(٣٢) وميض: لمعان.

(٣٣) وفي رواية أخرى: بسفحي.

(٣٤) وفي رواية أخرى: جوانبي.

## مراجع البحث

- ابن خلدون: المقدمة الفصل الرابع عشر ص ٣٠٤.
- ابن بسام: الذخيرة م٢ ص٣٧٤ ص ٣٧٨
- المقري (أحمد): نفح الطيب - ج٢ ص٧١٨.
- الألبيري: (أبو إسحاق)- الديوان ص١٢٨.
- ابن خفاجة: الديوان- غازي مصطفى ط دائرة المعارف بالإسكندرية ١٩٦٠م.
- الركابي (جودت) في الأدب الأندلسي ط دار المعارف بمصر ١٩٦٠م.
- الأشتر (صالح): محاضرات في الأدب الأندلسي: أمالي جامعية: جامعة دمشق ١٩٦٢م.
- الطرايسي (أحمد أعراب): الأصوات النضالية والانهزامية في الشعر الأندلسي: مجلة عالم الفكر المجلد ١٢/مايو ١٩٨١م عدد خاص عن حضارة الأندلس.

# الفن التشكيلي والرواية

د. ثائر زين الدين *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كَثُرَتْ التعريفات التي حاولت أن تحيط بجنس الرواية وعانى المصطلحُ - ولاسيّما عندنا نحنُ العرب - اضطراباً شديداً، حتى استقرَ أخيراً.

ولكن ما يميزُ الروايةَ بصورة عامة أنّها متغيّرة، متبدلة، متطوّرة أبداً لا تثبتُ على حالٍ أو قواعد وأصول، إنَّها كالحياة نفسها، وهي وإن انطلقت أولاً من كونها عملاً أدبياً فنياً إلا أنَّها تجاوزت حدود جنسها إلى حقولٍ أدبيّة وفنيّة ومعرفيّة أخرى تماماً.

* أديب وشاعر ومترجم سوري.

وقد عزى بعضهم سر نجاح الرواية إلى هذا النهم في التغذّي على وجوهٍ أخرى من وجوه الفن والمعرفة، فقال:

«إنَّ صفة هذا النوع الأدبي (المفتوحة)، التي تتيح تحقيق مقايضات متبادلة، واستعداده لأن يهضم، وفق جرعات مختلفة أكثر العناصر تنافراً - محض وثائق، خُرافات، تأملات فلسفيّة، تعاليم أخلاقيّة، نشيد شعري، أوصاف - وبكلمة واحدة خلوّه من الحدود، كل هذا يسهم في تأمين النجاح له، إذ إنَّ كل شخص ينتهي بأن يجد فيه ما يبحث عنه، وما يؤمن لبحثه حياة طويلة. لقد أتاحت مرونته المتناهية أن يتغلّب على جميع الأزمات. هذه السمات ذاتها تجعل كل محاولة لتعريف هذا النوع الأدبي، ضرباً من المغامرة»[1].

لقد صاحبت الروايةُ الإنسانَ على الدوام وبإخلاص منذُ بداية الأزمنة الحديثة، وراحَ هذا الفن الأوروبي الكبير يعمل على سبر ذلك الكائن المنسي - كما يعبّر ميلان كونديرا - ذلك أن تقدّم العلوم بصورةٍ عامة قد دفعَ الإنسان إلى دهاليز عديدة منها دهاليز الفروع الاختصاصيّة، فإذا بالإنسان الذي بدأ يغوصُ في معارف تخصصيّة دقيقة وضيّقة المجال، يبتعدُ في الآن نفسه عن رؤية الصورة الشاملة للعالم ولذاتِه في اللحظة نفسها ويقعُ فيما سمّاهُ هيدغر (تلميذ هوسرل)«نسيان الكائن».[2]

وهنا نرى أنَّ الرواية -كما يعبر كونديرا - استطاعت أن تكشف عن الثيمات الوجوديّة الكبرى،وأضاءتها خلال أربعة قرون من عمرها (أربعة قرون من إعادة التجسيد الأوروبي للرواية). «لقد اكتشفتْ الروايةُ واحدة بعد أخرى، بطريقتها الخاصة، وبمنطقها الخاص، مختلف جوانب الوجود: تساءلتْ مع معاصري سرفانتس عما هي المغامرة، وبدأت مع صموئيل ريتشاردسون في «فحصِ ما يدور في الداخل» وفي الكشف عن الحياة السريّة للمشاعر؟ واكتشفتْ مع بلزاك تجذّر الإنسان في التاريخ، وسبرت مع فلوبير أرضاً كانت حتى ذلك الحين مجهولة هي أرض الحياة اليوميّة، وعكفت مع تولستوي على تدخّل اللاعقلاني في القرارات وفي السلوك البشري. إنّها تستقصي الزمن: اللحظة الماضية التي لا يمكن القبض عليها مع مارسيل بروست؛ واللحظة الحاضرة التي لا يمكن القبض عليها مع جيمس جويس. وتستجوب مع توماس مان دور الأساطير التي تهدي خُطانا وهي الآتية من أعماق الزمن..إلخ».[3]

إنَّ الرواية بهذا المفهوم تضع «عالم الحياة» تحت إنارةٍ مستمرة، إنها تقفُ ضد



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«نسيان الكائن» وتحمي البشريّة من ذلك، ولهذا يُكرّر كونديرا خلفَ هيرمان بروخ: «اكتشاف ما يمكن للرواية وحدها من دون سواها أن تكتشفه، هو ذا ما يؤلف مبرر وجود الروايّة. إنَّ الرواية التي لا تكتشف جزءاً من الوجود لا يزالُ مجهولاً هي رواية لا أخلاقيّة. إنَّ المعرفة هي أخلاقيّة الرواية الوحيدة».(٤)

وأمام هذهِ الرغبة في كشف ما يمكن من مجاهيل الوجود توسلّت الرواية وسائل كثيرة ومتعدّدة، واستخدمت تقانات متنوعة، واسترفدت فنوناً ومعارف مختلفة ولأن صلة رحم تربط الفنون عموماً- فقد تمكن روائيون كبار من استرفاد الموسيقا والفن التشكيلي والسينما وغيرها في بناء أعمالهم الروائية، وجاء هذا الاسترفادُ متنوعاً ومتبايناً، فلو حاولنا أن نرصَدَ شيئاً من استرفاد الفن التشكيلي حصراً في الرواية لرأينا مدى غنى هذا الاسترفاد عند نخبٍ من الروائيين ولاسيّما عندما يصبُحُ مقصوداً وليس عفوياً، أو يأتي جزءاً لا يتجزأ من بنية العمل، ورافداً لا تكتملُ الرواية إلا به.. وأنا لا أقصد هنا بالتأكيد أن تتعلّق موضوعةُ العملِ بهذا الفن، وأن تدور الرواية حولَ فنانٍ تشكيلي ما، أو يكون الفنان أحد أبطالها، أو تناقش في موضعٍ ما قضيّةً فنيةً تشكيلية بشكل غير عميق؛ فما أكثر هذهِ الأعمال.. لكنني أعني بالتأكيد استخدام الفن التشكيلي بصور عميقة ضمن بناء العمل الروائي وهنا قد تبرزُ مجموعة قليلة من الأسماء والأعمال سنحاولُ لاحقاً الإشارة إلى بعضها ودراسةَ بعض منها.

حضرتِ اللوحةُ التشكيلية في أعمالِ روائيين قدامى قلائل، كما هي الحال في كثير من أعمال دوستويفسكي(١٨٢١-١٨٨١م) ومنها على سبيل المثال لا الحصر رواية «المراهق» و«الأبله»و «الشياطين» و«اعترافات ستافروغين» و«حلم رجل مضحك» وسواها لنقرأ على سبيل المثال هذا المقبوس من رواية «المراهق»:

«..لقد حلمتُ حلماً غير متوقع البتة: مارأيتُ مثلهُ من قبل اطلاقاً.. في متحف درزدن توجد لوحة لكلود لورين، عنوانها في الكاتالوج «أسيس وجالاتيّا»، أمَّا أنا فقد سميتها دائماً «العصر الذهبي»، ولاأدري لماذا. لقد رأيتُ هذهِ اللوحة فيما سبق، وقبل ثلاثة أيام رأيتُها وأنا أمرُّ عرضاً. هذهِ اللوحة هي ماشاهدتهُ في الحلم، لكنني لم أشاهدها على هيئة لوحة بل واقعاً بشكلٍ ما.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أنا حقيقةً لا أعرفُ على وجه الدقّة ماذا رأيت: ولكن - كما في اللوحة - ركناً من أرخبيل إغريقي، قبلَ ثلاثة آلاف سنة، أمواجاً زرقاء لطيفة، جُزراً وصخوراً، شاطئاً مُزهراً، بانوراما ساحرة في البعيد، شمساً غاربة فاتنة - مما لا يمكن أن أصِفَهُ بالكلمات.

هكذا تذكرتِ الإنسانية الأوروبيّة مهدها، وهذهِ الفكرة ملأت روحي حباً أبوياً. هنا كان فردوسُ الإنسانيّة الأرضي: الآلهة هبطت من السماء لتؤاخي الناس.. أوه.. هنا عاشَ بشرٌ رائعون! كانوا يصْحونَ وينامونَ سعداء أبرياء، كانت المروجُ والأحراش تمتلئ بصيحاتهم، وأغنياتهم الفرحة. فيضٌ هائلٌ من القوى يُصرفُ في الحبِ والسعادة البريئة. الشمسُ تُغدقُ عليهم دفأها وضياءها، مسرورةٌ بأطفالها الرائعين.. حُلمٌ أخاذ، وهمُ الإنسانيّة السامي! العصرُ الذهبي- أكثر الأحلام استحالةً على سطحِ هذه البسيطة، ولكنهُ الحُلمُ الذي قدّم البشرُ لقاءَهُ حيواتهم كُلها، وقواهم كلّها، لأجلهِ ماتَ أنبياء وقُتلَ آخرون، ومن دونهُ لا يريدُ البشرُ أن يعيشوا، ولا يستطيعون حتى أن يموتوا! هذا الشعور كلّهُ، هذا الإحساس كُلّه كما لو أنني عشتُهُ في رؤياي تلك، وحين أفقتُ من نومي وفتحتُ عينيَّ الدامعتين كنتُ ما أزال أرى الصخورَ والبحرَ، أشعة الشمس الغاربةِ. أتذكر أنني كنتُ فَرحاً. وأن شعوراً بسعادةٍ ما عرفتُها من قبل قد اخترقَ فؤادي حتى الألم، لقد كانَ حُباً للإنسانيّة جمعاء».(٥)

في المقبوس السابق يوظف دوستويفسكي لوحة الفنان الفرنسي كلود لورين(١٦٠٠ - ١٦٨٢م)؛ كان الروائي معجباً كثيراً به واستشهد بأعماله في مقاطع كثيرة من مذكّراته. اللوحة تحمل عنوان «أسس وكالاتيًا»، وقد جاءت في المقبوس على شكل حُلم.

لقد رأت الشخصيّة المتحدثة اللوحة نفسها - التي سبَقَ وشاهدتها قبل أيام - واقعاً حقيقيّاً، أرخبيلاً إغريقياً، قبل ثلاثة آلاف سنة، تمور فيه الأمواج الزرقاء اللطيفة، جُزُراً وصخوراً، شاطئاً مزدهراً.. وأحست الشخصيّة أنها من خلال هذا الحلم إنما تتذكر مهد الإنسانيّة الأوروبية، ولاسيّما أنها كانت قد أطلقت على اللوحة ذاتها اسم «العصر الذهبي» ولا يخفى على القارئ المثقف ما تعنيه هذهِ التسمية الأسطورية للحياة العارية السعيدة للإنسانيّة البدائية، وقد عبرت عن هذا المفهوم قصيدة «الأعمال والأيام» للشاعر غيسيود، ونرى في «التخيلات» لأوفيد أن العصر الذهبي- هو الجنة الدنيويّة في القديم، وكل هذا يتلاقى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع نظرية دوستويفسكي الفلسفية التاريخية التي تتضمن فكرة العصر الذهبي القادم.

ويحمّل دوستويفسكي حُلُمَهُ العظيم هذا للشخصيّة الرئيسة في «المراهق»، وفي زمنٍ روائي هو الزمن الذي انطلقت فيه - على حد تعبير الشخصية نفسها - أجراس ونواقيس الجنازات، وأحرقَ فيه «التيولري» وهو قصرٌ يُعدُّ المنزل القديم للملكة الفرنسيّة، بمعنى أن الخلفيّة الزمنية لهذا الحلم الذي تراهُ الشخصية هو أحداث الحرب الفرنسية البروسيّة (١٨٧٠- ١٨٧١م) التي كان من نتائجها هزيمة فرنسا واحتلال بروسيا لها، وقد أدت هذهِ الحرب بصورةٍ ما، وبتضافرِ عوامل أخرى إلى انتفاضة العمّال في باريس، وسميّت كومونةُ باريس ١٨٧١م.

إذاً يأتي حُلم الشخصيّة وهو في الأساس لوحة فنيّة لكلود لورين كامنية في رؤية أوروبّة وقد تخطت ما هي فيه من حروب واقتتال وتباغض وعادت إلى ذلك «العصر الذهبي»؛ وستواصل الشخصيّة نفسها الحديث عن إمكانية تحقق الحُلم ولاسيما بعد أن يبقى البشر (وحيدين) تماماً، ويشعرُ وعيهم باليتم الكامل، فيبدؤونَ بالتقاربِ والتآزرِ بمحبّة وحنو مدركين أنه بعد الآن ليس لأحدهم سوى الآخر «لقد اختفت فكرةُ الخلود العظيمة ولا بد لهم من استبدالها، وكل ذلك الفيض من الحب الذي كانَ موجّهاً إلى الخلود تحوّل الآن إلى الطبيعة، إلى العالم، إلى الناس إلى كل عشبة، سوف يحبّون الأرض والحياة حُباً جماً، بقدرِ ما يستشعرون ويدركون أنّها حياة عابرة وزائلة، سيحبّونها حبّاً مختلفاً عمّا كان منهم من قبل، لأنَّهم سينظرون إلى الطبيعة بعيون جديدة..».(٦)

لقد استثمرَتِ اللوحة هنا كوسيلة قدّمت من خلالها الشخصية رؤيا فلسفيّة إنسانيّة عميقة بلبوسٍ أدبي خلاب.

ولو تابعنا معَ دوستويفسكي قليلاً، وانتقلنا إلى رواية «الأبله»- الكتاب الثاني (الجزءين الثالث والرابع) فسنعثُرُ على استخدام آخر للوحةٍ زيتيّة أغنت السردَ على امتداد الصفحات الأخيرة من الفصل السادس. يأتي الحديث عن اللوحة على لسان أحد أبطال الرواية الشاب إيبوليت، ضمنَ ما يرويهِ عن نفسِهِ وقد أُصيبَ بحمّى عنيفة دفعتْهُ إلى حالات متناوبة من الهذيان: «.. تذكّرتُ في تلكَ اللحظة، على حين فجأة، لوحةً كنتُ قد رأيتُها في ذلك الصباح عندَ روغوجين، في إحدى الصالات الأكثر ظلمةً من منزلِه، فوقَ بابٍ من الأبواب. لقد أرانيها هو نفسه حين مررنا بها، فلبثتُ واقفاً قُرابة خمس دقائق - فيما أذكر - أمام تلك اللوحة التي ألقتني إلى حالاتِ اضطرابٍ غريب، رغم خلوّها من أيةِ قيمةٍ فنيّة».(٧)

وهنا سيخبرنا أن اللوحةُ تمثلُ السيد المسيح فور إنزالهِ عن الصليب، وإنّ الرسامين إنَّما اعتادوا أن يصوّروا المسيح إمَّا على الصليب وإمَّا بعدَ إنزالهِ عنه، ووجهُهُ يتألق جمالاً، جمالاً غير طبيعي، إنَّهم يحرصونَ على حفظ ذلك الجمال له حتى في أشد صنوف الألم التي يعانيها، أمَّا في هذهِ اللوحة: «فلم يكن فيها شيء من هذا. إنَّها تصوير كامل لجثمان إنساني يعبِّر عن جميع العذابات التي لا حدود لها مما احتمله حتى قبل صلبه. ففيها آثار الجروح وآثار اللطمات والضربات التي أمطرهُ بها حراسُهُ والناس حين كان يحملُ صليبه ويسقط على الأرض تحت وطأة ثقله، وفيها أخيراً آثار الصلب (...) فكان وجه الميت ما يزال يصوِّر الألم كأنّه ما انفكَ يعانيه (لقد عبَّرَ الفنان عن هذا تعبيراً جيداً). ولكن الوجه يُصَوَّرُ بكل القسوة والصرامة من دون أي تلطيف: كل شيء فيهِ طبيعي، إنَّها حقاً جثّة أي إنسان عانى تعذيباً كذلك التعذيب (...) كانت اللوحةُ إذاً تمثل وجهاً شوهتهُ الضربات تشويهاً فظيعاً.. إلخ».(٨)

اللوحة التي يوظفها دوستويفسكي هنا هي لوحة «المسيح ميتاً – ١٥٢١م» للمصور والرسام الألماني هانس هولبين الأصغر (١٤٩٧- ١٥٤٣م)، وتروي زوجة دوستويفسكي أن هذهِ اللوحة قد هزّت أعماق زوجها ذات يوم، و«ظلَّ متسّمراً أمامها أكثر من عشرين دقيقة وكادت هذهِ الدقائق من التوتر الروحي تنتهي بنوبة صرَع».(٩) والمهم في الأمر أنَّ الشاب إيبوليت الذي قرّر أن ينهي حياته بالانتحار يتابعُ حديثهُ مستنداً إلى اللوحة ومتسائلاً إذا كان جميع من أصبحوا حوارييه، إذا كان الذين آمنوا به قد رؤوا بعيونهم تلك الجثّة فكيفَ استطاعوا أن يصدّقوا أن الشهيد سيبعث حياً ويقوم؟ إذا كانت قوانين الطبيعة قويّة وصارمة بتلك الصورة فكيف يمكن الانتصار عليها؟

كيف يمكن تذليلها، وهي التي لم تلن حتى للذي أخضَعَ الطبيعة في حياتهِ وجعلها رهن إشارته وقال«قومي طليثا» فإذا بالصبيّة تقوم، وقال «اخرج إلعازار» فإذا الميت يخرج من القبر؟ ثُمَّ يصل إلى استنتاجهِ الخاص أيضاً بالاستناد إلى اللوحة: «حين يتأمل المرء هذهِ اللوحة فإنّه يتخيّل الطبيعة في صورة وحش ضخم حاقد أخرس. أو من الأصح كثيراً، مهما يكن التشبيه غريباً، أن تشبِّه الطبيعة هنا بآلةٍ حديثة ضخمة، صَّماء لا تحس، بلهاء لا تفهم،تلقّفت ثم طحنت ثم ابتلعت كائناً لا يعادلهُ كائن (..) إنَّ ما بدا لي أن تلك اللوحة تعبِّر عنهُ إنما هو فكرة وجود قوّة غامضة غاشمة بلهاء أبديّة يخضع لها كل شيء.. إلخ».(١٠)



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وتستفيد الشخصيّة من اللوحة وبعض الأحداث الأخرى في إثارة أسئلة وجوديّة كثيرة ومضطربة أحياناً، توظفها جميعاً لتسويغ وصولها إلى «قرارها النهائي» أي الانتحار: فهي لم تعد قادرة على تحمّل العنكبوت الضخم الكريه، ذلك الكائن المظلم الأصم القادر على كل شيء، لم تعد قادرة على ذلك وهي تعلم أن قرارها بالموت ليس نتاج منطق الاستدلال العقلي؛ بل هو نتاج شعور بالاشمئزاز العاطفي يمنعها من قبول حياةٍ تكتسي كل تلك الأشكال الغريبة الجارحة بصورةٍ لا تطاق.

ومن الأساليب الكثيرة التي نلمسها في الأعمال الروائيّة الحديثة ضمن استرفاد الفن التشكيلي –من دون ذكر لوحات معيّنة وفنانين بأسمائهم – إحساسنا بأن نصاً روائياً نقرؤهُ يبدو مشبعاً بلغةِ الفن المذكور، بحيث يستعين بها الروائي لتقديم عالمِهِ من خلال صور ومجازات مختلفة نابعة من عالم هذا الفن تحديداً ولاسيّما حين يشعر الروائي نفسهُ أن هذهِ اللغة هي الأقدر على تقديم ما يريده، والأحذق في بسطِ رؤاه وتصوراتِهِ للشخصيات والمواقف. ولنأخذ كمثال على ذلك رواية «الفتاة الإيطاليّة» لآريس مردوخ. ولنقرأ المقبوسات التالية المأخوذة من مواضع مختلفة من الرواية:

– قالت إيزابيل: «نعم، ولكنكَ رجلٌ حُرّ. ونحنُ هنا سجناء. إننا أشبهُ بأشخاص داخل لوح منقوش. يا إلهي كم أكره الحفر على الخشب آسفة يا أدموند. ولكن شيئاً ما يستفزني في تلك الأشياء المبهمة السوداء. إنَّه فن قوطي، فن شمالي. ولماذا أيضاً يختار الحفَّارون موضوعات كئيبة؟ رجال مشنوقون، نساء باكيات. لا تستطيع التحلّي بالمرح في عالم الحفر على الخشب. عالم لا ألوان فيه..».

– «استدرتُ ناحية النافذة، وقد تملّكني شعورٌ عميقٌ بالحزنِ عندها رأيت في الحديقة فلورا وهي تسيرُ ببطءٍ على المرج تحتَ الشمس الساطعة. وقد بدّلت ملابسها بثوبٍ صيفي أبيض، وحملت قبعة شمسيّة عريضة كانت تؤرجحها بتراخٍ بإحدى يديها بوساطة شريط أزرق. ما زال شعرها غير مُسرّح. بالتأكيد لم تكن تلك الحالة من صنعِ نقّاش على الخشب، بل من موضوعات الرسام مانيه».[١٢]

– «بدت أشبه بحورية بين الغابات صغيرة ودائمة الشباب، أو طيف لشخص قدير مرسوم في لوحة إيطاليّة..».[١٣]

– «وفي تلك اللحظة بدت لي بعيدة عن أليس في بلاد العجائب وأكثر شبهاً بفتاة ريفيّة رُسمتْ في لحظة صدق بيد رسّام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

جاد ومخلص وغير طموح في بداية القرن العشرين، كانت بسيطة ورقيقة».[١٤]

- «وكان عندي حدس بأن الطفلة تقودني إلى مكان ما. وفي الواقع كان هناك في نهاية الممشى الشلال والبركة السوداء الواسعة التي يصب فيها، وهو مشهد جميل رسمتُهُ ونقشتُهُ مرات عدة من دون أن أقدّم سوى صورة عمل يحاكي أعمالاً فنية تعود إلى القرن الثامن عشر».[١٥]

- «بدت كامرأة عفيفة وأكثر شبهاً بكاهنة منها لراهبة. لقد ذكرتني برسمٍ رأيتهُ في لوحة..».[١٦]

- «أمسكت ماجي من خصرها وهزتها إلى الأمام، وفي لحظةٍ واحدة كانت المرأتان قد تحولتا إلى ما يشبه قطعة حجرية منقوشة».[١٧]

- «فلورا كانت تقف هناك بثبات بحيث بدت مثل لوحةٍ فنية تمتلئُ حضوراً وبهاءً».[١٨]

إنَّ المقبوسات السابقة تنضحُ بصورٍ ومجازات نابعة من أعماق الفن التشكيلي؛ تارةً من تاريخهِ، وأخرى من خصائصهِ المختلفة، وثالثة من تقاناتهِ، ورابعة من روحهِ المميزة، كل ذلك بغية وصف حدث معين، أو شخصية محددة، أو موقف ما، أو حالة نفسية معينة،وما إلى ذلك.. وتبدو هذهِ اللغة هي الأقدر فعلاً على تقديم ما ذكرناه بأفضلِ لبوس، ولكنها لغة تخاطب ثقافةً فنيّة عالية عند المتلقي، وتفترض -على الأقل- حدّاً متوسطاً من المعرفة الفنية التشكيليّة، فإذا كان هذا المتلقي-على سبيل المثال لاالحصر- لا يعرف الفنان الانطباعي مانيه (١٨٣٢-١٨٨٣م) ولا يستطيع أن يتذكر بعض أعماله وأجوائه فلن يكون بمقدوره أن يفهم تلك الصورة التي رسمتها الروائيّة لإحدى بطلات الرواية: «فلورا».

إنَّ هذه اللغة توحي بأن الروائية نفسها لا بد أن تكون فنانة تشكيلية، أو امرأة مشغوفة بالفن التشكيلي وأجوائه.

ومن الأعمال الفنيّة اللافتة في موضوع هذه الدراسة رواية: «صورة دوريان جراي» للشاعر والروائي الإنكليزي أوسكار وايلد (١٨٥٤- ١٩٠٠م) من ترجمة الدكتور لويس عوض ١٩٦٩م، ورواية «امتداح الخالة»(١٩٨٨) للروائي البيرواني ماريو بارغاس يوسا (١٩٣٦-؟) من ترجمة صالح علماني. مع العلم أنَّ هذا الروائي المهمّ قد تابع مشروعَهُ بعد «امتداح الخالة» في رواية يمكن أن نعتبرها الجزء الثاني من العمل حملت عنوان «دفاتر دون يغوبيرتو» (١٩٩٧م)، وفي عملٍ مستقل هو«الفردوس على الناصية الأخرى».

**صورة دوريان غراي:**

من اللافت في هذهِ الرواية - من وجهة نظر موضوعنا - أن اللوحة تؤدي دورَ بطلٍ من أبطالها، أو دور شخصيّةٍ محوريةٍ فيها.

الروايـة في العموم تسلـط الضوء على حياةِ الطبقـة الأرستقراطيّـة في بريطانيا خلال القرن التاسع عشـر وتخصُّ بالعنايّة الشديـدة المثقفين والفنّانـين، وقد تلامسُ بشكلٍ عابرٍ أهل القاع حين يدخُلُ هؤلاء في تماسٍ مع الطبقة الأولى فحسب.

الروايـةُ تتخذُ مـن الحيـاة الأخلاقيّةِ مادةً لها، وتقفُ ملياً عند مفهومي الفضيلة والرذيلة.

يبـدأُ المشهـد الأوَّل في استوديو الرسّام بازيل هولـوورد بتمهيـد في وصف جمال المـكان: فعبير الـورد يملأ المرسـم الكبير، وحين يهب النسيم بين أشجارِ الحديقة ينفذ مـن الباب المفتوح عطرٌ لعلـهُ عطر الليلك والنسريـن، وداخـل المرسـم هنـاك أريكة مكسّوة بالطنافس العجميّة، إلى غير ذلك من مظاهر الجمـالِ التي تعكس مستوى الفنان وطبقتهِ.. وفي هذهِ اللحظة كان اللورد هنري وتـون يدخّن كعادتـهِ جالساً علـى الأريكة المذكورة يُحدّقُ مـن بعيد بلوحة مثبتة على حاملٍ خاص وسـط الغرفة لشاب بالحجم الطبيعي، وأمام اللوحة يجلس الفنان بازيل هولوورد يتأمل العمل سعيداً بما أنجز..

الفنان واللورد هنري صديقان منذُ زمنٍ بعيد، ولكنهمـا شخصيتـان مختلفتان حَدَّ التناقض وهـذا ما يكسـب الفصول التي يلتقيان فيها ديناميكيّة ناتجة عن نقاشاتهما الحاميـة المتضمنـة آراءً متناقضـة على الأغلب.

«هذهِ أبدع صـورة رسمتها يا بازيل بلا جدال، ولابد أن ترسلها إلى معرض جروفنور في الموسم القـادم. إن معرض الأكاديميّة لا يليق بها .. إلخ».[١٩]

الفنـان بازيل الـذي أثـار اختفاؤه عن الأنظـار لسنـوات المهتمين بالفـن يجيب بصورة غريبة:

«- لست أظـن أني سأعرضها في مكانٍ ما. بـل هذا مؤكـد، فلن أعرضهـا في أي مكان».[٢٠]

وهنا يبدأ جدالٌ بـين الفنان وصديقِهِ، وسيصبح هذا الجدال والاختلاف في الرأي سُنةً تسـيرُ عليها الأمور كلمـا التقيا، لكن الحجة التـي يسوقُها الفنان لتسويغ رأيه لا تلاقي قبولاً أبداً عند اللورد:

«أعلـم أنـكَ ستسخرُ منـي، ولكنّي في الواقع لا أستطيع عرضها لأنّي وضعتُ فيها مـن نفسي أكثر مما ينبغـي لرسام أن يضع في صورة».[٢١]

وهنا تبدو الفرصـة سانحة لكي يسخرَ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اللــورد من صديقــهِ، ولكي يضــيء صورةَ دوريان جــراي من خــلال رؤيتــهِ - ليس لشخصهِ - بل لهــذا البورتريه الماثل أمامه وبالتــالي يقدّمُ لنا السارد الشخصيّة الثالثة التي ستضطلــع بدور البطولة وتدور حولها الحكاية المركزيّة، ويظلُّ الوصف كما سنقرأ في المقبوس التالي خارجاً فحسب:

«- أنــتَ تقــول إنكَ وضعــت فيها من نفســكَ أكثر ممّا ينبغي، وهــذا غرور منكَ عظيــم. أقســم لك يــا بازيــل أني ما كنتُ أحسبــك مخدوعاً في نفسك إلى هذا الحد. فأنتَ يــا ذا الوجه الضخم الخشن، والشعر الأسود الفاحم كيــفَ تشبّهُ نفســكَ بهذا الفتى الــذي يُحاكي أودونيس جمالاً، ويبدو كتمثالٍ مخروطٍ من عاجٍ كستهُ أوراق الورد؟ يــا صديقي بازيل إن صاحبك هذا هو الإله نرسيس قلباً وقالباً. أما أنتَ فلستُ أُنكِرُ أن لــك مخايل المفكّرين وما إلى ذلك كلّه. ولكن الجمال الحقيقي يختفي حين تظهر مخايل الــذكاء. والذكاء نفسه إسراف من الطبيعة، إلى جبهــةٍ كبيرة أو أنف كبير أو أي شيء من هذا القبيل».[٢٢]

إنَّ اللورد هــنري المغرم بالجدل والقادر أحياناً على تقديم أفــكار عميقة نابعة من فلسفــةِ الحيــاةِ نفسها سيستنبش أعماق صديقه الفنان ويدفعه إلى تقديم اعترافات شخصيّــة، وآراء فنيّة مدهشــة في عمقها وقدرتها علــى سبر أعماق المصوّر الحقيقي الموهــوب. من ذلك مثلاً ما يقوله الفنان في معرض حديثه عن بورتريه دوريان جراي:

«أصــغِ إليّ يا هاري. إنَّ كل صورة تُرسَم بإحساسٍ قوي هي صــورة الفنان وليست صورة نموذج. فالنموذج شيء عارض لا أكثر ولا أقــل أو هو المناسبة فقــط. والرسام لا يكشف عن شخصيّة نموذج في الصورة التي يرسمهــا وإنما يكشفُ عــن شخصيتهِ هو. ولقد كشفــتُ أنا في هذهِ الصــورة عن سرّ روحي. ولهذا لن أستطيع عرضها».[٢٣]

ويعترفُ الفنــان لصديقِــهِ المُتعِبِ بأنه يحبُّ الفتى دوريان حُباً عميقاً لا يفهمُهُ هو، ويصفُ لهُ كيفَ تمَّ اللقاء بينهما وكيف أحسَّ بذلك الحب، وقد يستغربُ القارئ ما تقولُهُ الشخصيــة التي تبدو في شرح تلك المشاعر أقرب إلى امرأة منها إلى رجل. نقرأ:

«.. وعندمــا تلاقت نظراتنــا أحسستُ بالــدم يفيض مــن وجهي، وتملّكنــي فزعٌ عجيب، وأيقنتُ أني أمام إنسان ذي شخصيّة ساحرة مُدمرة، فلو أني تركت الأمور تجري مجراها العــادي لاستغرقــتْ روحه روحي ولأفنــت نفســه نفسي ولسيطــر على فني ومواهبي».[٢٤] ولكن هذا ما سيحدث تماماً

فيما بعد، بل سيصبح حُبُّ الفنانِ لذلك الفتى أقرب ما يكون إلى الحب الصوفي ولهذا فهو غير مستعد لذكر اسمه للآخرين، أو لعرض صورته أمام الآخرين المتطفلين الذين سيدلفون منها إلى أعماق روحه. يقول:

«لستُ أعرف كيف أشرح لكَ الأمر. ولكنني إذا أحببتُ أحداً من أعماق قلبي كتمتُ عن الناس اسمهُ لأن في إعلانِهِ شيئاً من الخيانة. ولقد تعلمتُ الولع بالأسرار».(٢٥)

ومن الآراء الفنيّة المهمة التي يسوقُها الراوي على لسان بازيل ليجعَلَ منهُ شخصيّة مقنعة تماماً قوله:

«ويخيّل إليَّ أحياناً يا هاري أنَّ تاريخ العالم ليس إلا عصران لهما بعض الأهميّة: فالعصر الأوّل هو العصر الذي ظهرت فيه أداة جديدة للتعبير الفني، والعصر الثاني هو العصر الذي ظهرت فيه شخصيّة جديدة أصبحت موضوعاً للفن. فاختراع الرسم بالزيت كان له من الأهمية عند البندقيّة ما كان لوجه أنتينوس في الفن اليوناني القديم. ودوريان جراي سيحدث في فني ثورة لا تقل خطراً على هذين الانقلابين»(٢٦) وسيتابع الفنان حديثه عن أثر دوريان جراي عليه وعلى فنه بصورة غريبة، وسيستغرق ذلك صفحاتٍ من الحوار المتبادل بين اللورد والفنان يتناولان فيها قضايا الفن وبعض قضايا الناس من أبناء الطبقة الراقية في لندن وما إلى ذلك وينتهي الفصل بتحذير يقدّمُهُ الفنان لصديقهِ هاري، ملخّصه أن على هاري أن يبتعد عن دوريان جراي وألاّ يفسده بأفكارِهِ وآرائِهِ وهو الذي عُرِفَ بتأثيرِهِ السيّئ على الناس، على حد تعبير الفنان.. لكن هيهات فالمقادير - وهي مسألة يسلّم بها الراوي ويجعلها تقود شخصياته غالباً - ستجمَعُ الثلاثة في المرسم نفسه بعد أيام من الحوار السابق وعندها سيصف لنا الراوي دوريان جراي بعيني اللورد هنري: «لا شك أنه كان آية في الجمال. فشفتاه الحمراوان من خلق فنان رقيق، وعيناه الزرقاوان الصافيتان وشعره الذهبي المتموج من خلق فنان سخي. وقد اجتمَعَ له من صراحة الشباب منتهاها ومن طهارتِهِ أصفاها ومن حرارتِهِ أقواها، فلا عجب أن مرآه كان يوحي بالثقةِ في القلوب لحظة أن تقع عليه العيون، كأنّه مخلوق نقي صان نفسه عن دنس الدنيا. وزال عجب اللورد هنري من تفاني بازيل هولوورد في الولاء».(٢٧)

رُبّما أكثرتُ من تقديم وصف دوريان للقارئ.. لكنّي قصدت ذلك لأسباب عديدة. فبعد قليل من هذه الصورة التي رأيناها بعيني اللورد هنري لدوريان سينهي

الفنان بازيل البورتريه، بينما ما يزال دوريان واقفاً أمامَــهَ وخائضاً في حِوارٍ جديدٍ عليه تماماً مــع اللورد هنري.. حــوار سيؤثر في شخصيّة الفتــى الغض كثيراً، وسيتمكن مع ما سيليه من لقاءات وحوارات أن يغيّر كثيراً في قناعات الفتــى ورؤيته للحياة.. ولاسيّما لمفهــوم الشباب والجمال المرافق له وما إلى ذلك. يقول له اللورد هاري:

«.. الشبــاب هو كل ما يستحق أن نتمنّاه لأنفسنا في الحياة (..) أنت لا تحس بشبابك لأنــكَ تملكُهُ، ولن تحس بــه إلا إذا فقدته. ولسوف تفتقده يوم يضيع منك. حين يزول جمالــك ويمتلئ وجهك بالغضون. ستفتقده حــين يحفــر الهــم أخاديــدَهُ في جبينــكَ الجــاف.(..) أنتَ تفتن الدنيــا أينما ذهبت الآن، فهــل يدوم لك ذلك؟ مــا رأيت وجهاً قــط في جمال وجهك يــا مستر جراي، ولا تعبــس فهذه حقيقة مقــرّرَة. والجمال لون من ألوان النبوغ، بل الجمال أعلى قدراً من النبوغ (..) إن الآلهــة تحبّك، ولكن لا تنسَ أن الآلهــة تستّرد ما تمنــح، ولم يبقَ أمامك إلا سنــوات معدودات تستطيع فيها أن تحيا حياتك على أكمل وجه.

فحين يذوي شبابك يذوي معه جمالك، ولســوف تجد يومئــذٍ أن أيــام مجدك قد مضت..».(٢٨)

وسيطول حديث اللورد هاري في الموضوع، فيزّين للفتى كل ما يحملُهُ الشباب، كل ثماره ومغامراتــهِ ويخوّفُهُ من ضياع الشباب، مما تحملُهُ الشيخوخة، ولهذا على هذا الفتى أن يعيش شبابه إلى أبعد حد مبتعداً عن نصائح الوعاظ الثقــلاء، والعاثرين الذين يدفعون المــرء لتكريس حياتــه للجهــل وللسفاهة، وبالتالي فعلى الفتى أن يعيش حياته المتفتّحة فيه، وأن يستفيد من كل اختبارٍ يمر به، وأن يجــدّد إحساسه بالحياة ولا يخشى في ذلك لومةَ لائم، ذلك أن العصر الذي يعيشون فيه بحاجة إلى دينٍ جديد، إلى وثنيّة جديدة،إلى إحياء عبادة الجمال التي انطوت تحتَ أنقاض اليونان، ولكن أنت أيهّا الفتى الجميل رمز هذه الفلسفة الجديــدة، فالدنيا وما عليها طوع بنانك حتى ينطوي ربيعك النظر.

وربّمــا تحت تأثير كلمــات اللورد هنري وقــوّة شخصيته سيقفُ الفتــى أمام لوحة بازيل وقد انتهى لتوِّهِ من رسمها ووقّع باسمهِ أسفَلَها فيتخّيــل كيف سيحولُ هذا الجمال إلى نقيضِــهِ يــوم يمضــي الشباب..كيــف سيصبحُ هذا الوجه المليحُ بشعاً شائهاً.. وإذا بالفتى يبدأ بندبِ نفسه، والبكاء على شبابه وهــو في ذروته ويتمنّى تلك الأمنية الغريبة، التي ستقرر مصيره من دون أن يدري:

«- بــل إني لفتىً تاعــس! نعم. إني فتى

تاعس! سوف يتقدّم بي العمر، وأصبحُ مخلوقاً بشعاً تنفرُ منهُ العيون. أمَّا هذهِ الصورة فستظل أبداً ناضرة الشباب، ولن يزيد عمرها عن هذا اليوم من شهر يونيو. ليتَ الأمر كان بعكس ذلك! ليت الصورة تكبر، وأخلد أنا في شبابي! إني لأنزل عن أعز ما أملك لتتم هذهِ الصفقة، وليسَ في العالم كله ما أضن به ليتحقق لي هذا الحلُم. هذهِ روحي أنزل عنها مُختاراً ليكون لي ما أريد.(٢٩)

وسيكرّر الفتى هذهِ الأمنيّة لاحقاً أمام استغراب الفنان بازيل وسخرية اللورد هنري، بل ستدفعُ عبارات دوريان جراي الفنان إلى الإمساك بسكين والاندفاع نحو اللوحة لتمزيقها.. لكن دوريان نفسه يحولُ بين الفنان وذلك وينتهي الفصل بأن يرفض الفنان بيع اللوحة لصديقه اللورد، ويقدمها هديّة للفتى دوريان!!

أمنيةُ دوريان غراي السابقة ستعيدنا شئنا أم أبينا إلى قصتين أو حادثتين أسطوريتين في الزمن الغابر وظّفهما الأدبُ بصورةٍ عظيمة. الأولى هي حكايةُ «سيبل» في الأساطير اليونانيّة، فقد كانت «سيبل» امرأة من نوع نسوةٍ قادرات على التنبؤ «اليبل» وحدث أن تمنّت الحياة الأبديّة، فاستَمعَ الإله أبولو إليها ومنحها من السنوات ما تستطيع أن تحفن من الذرات، لكنها نسيت أن تطلب الاحتفاظ بالشبابِ مع الخلود، فإذا بها تشيخُ وتفقد قدرتها على التنبؤ ويتقلّص حجمها مع الزمن، حتى تبدأ بتمني الموت! وقد استخدَمَ الكاتب الروماني بترونيوس (القرن الأوّل الميلادي) هذهِ الأسطورة في «السيتركون» حيثُ جاء على لسان تريمالشو القول التالي:

«أبصرتُ سيبل بأم عينيَّ معلّقة في قفص صغير، وحين سألها بعضُ الأطفال العابرين: ما الذي تريدينهُ يا سيبل، أجابتهم: (أريد الموت)»(٣٠) وقد استهلّ الشاعر المعروف ت. س. إليوت قصيدته «الأرض اليباب» بهذا المقبوس.

الحكاية الأسطوريّة الثانية -وهي الأكثر شهرةً- حكايّة «فاوست»، التي استلهمها عشرات المسرحيين والكتاب كان أولهم كريستوفر مارلو الإنكليزي، ومن أهمهم يوهان جوتيه في مسرحيتهِ ذائعة الشهرة «فاوست». الحكاية الأسطوريّة تقول إنَّ الدكتور فاوست ومن خلال سعيهِ إلى الكمالِ والمزيد من القوّة والمعرفة يبيعُ روحهُ للشيطانِ (مفيستوفيلس) لقاء سنواتٍ من القوة اللامحدودة والمعرفة، ولكنه ولشطرٍ طويلٍ من الزمن يظلُّ عبداً للشيطان نفسه. ويعمِّر طويلاً فتتجاوز سنوات عمرهُ المئة،

لكنهُ في النهاية يغرقُ في الهم والحزن وتصبح حياتُهُ جحيماً، وقد تنازعته قوى الخير من جهة والشر من جهة أخرى، فيصاب بالعمى ويموت، ولكـن روحَهُ تظـلُّ موضعَ خلافٍ وتنازع بـين الملائكةِ ومفستوفيليس وزبانيتِهِ من ناحية أخرى؛ حتى تنتصر أخيراً الملائكة وتحمـل روح فاوسـت لتنجـو بِـهِ ويخسر مفستوفيليس الرهان!

أوردتُ هاتـين الأسطورتـين لأقول إنَّ أوسـكار وايلد قد أفاد منهما بطريقةٍ ذكيّة، فَجَعَـلَ بطل روايته «دوريـان غراي» يتمنى تلك الأمنية الغريبة وهي الاحتفاظ بشبابٍ دائم، بحيث تحمـل اللوحة المرسومة له كل تغيّرات الزمن وتقلباتـه، والشاب وصديقاه بازيل وهاري يعلمـون جميعاً أنَّ هذا الأمر مستحيل.. لكن خيال أوسكار وايلد يصوّر لنا خلالَ فصول الرواية اللاحقة أمراً عجيباً.. لقـد استجابت قوة ما لهـذهِ الأمنية.. فإذا بالشـاب دوريان يظلّ شاباً ويحتفظُ جسدُهُ، ولاسيّما وجههُ بتلك النظارة النادرة.. وبذلك الجمـال الأخاذ بينمـا شخصيـة دوريان وبنيتُهُ الأخلاقيّة تتغـيران بصورةٍ غريبة.. فالرجُلُ الجميـل من الخارج، يصبحُ قبيحاً من الداخل.. وتتجلـى أولى قباحاتِهِ بتنكّرِهِ المفاجئ للفتـاة الفقيرة الجميلة التي أحبها وأحبّتُهُ حـد العبادة فقـط لأنّها تقصّدت أن تـؤدّي أداءً مسرحياً رديئـاً زُهْداً بالعملِ المسرحـي كُلُـه لأجل حبيبها، وحـين تُوقِن الفتـاةُ أنّه تخلى عنها تقتـلُ نفسها بالسم، ويتنصلُ هو من الجريمة ويختفي عن أنظار من يمكن أن يشـير إلى دورِهِ في موت سيبل فين..حين يصل دوريان إلى البيت وقد ماتت سيبل، ينظر بشكل عابر إلى اللوحة وهو يفك أزرار صداره فيفاجئه تغيّر بدا واضحاً على ملامح الصورة.. فيظن بعينيه الظنون لكنّه بعد طـول تدقيقٍ فيهـا وبصورته في مرآةٍ أهـداه إيّاها اللورد هـنري يوقن أنَّ اللوحة قد تغيّرت فعلاً. يقول الراوي: «وبعد أن فك أزرار سترته تردد قليلاً ثم رجع إلى الصورة وتأملها مليّـاً، فخيّل إليه أن الوجه قد تغيّر قليلاً، فقد كان التعبير المرتسم عليه مختلفاً عمَّا كان في الماضي. خيل إليه وهو ينظر إلى الصورة في الضوء المكبوت الذي تسرب من بين الستائر الحريرية الصفراء أنَّ شيئاً من القسـوة قد ارتسـم في موضع الفم فعجب لذلك أيما عجب ثم سعى إلى النافذة، وأزاح عنها الستـار فتدفق في الحجرة نور الفجر الوضاء ونسخ الظـلال المديدة وجمعها في أركان الحجرة القاتمة، وهنا رقدت الظلال منكمشة ترتعش. ولكن الضوء الغامر الذي ملأ المكان لم يمح ذلك التعبير الغريب الذي شاهـده في صورته بل أكّـده، وسقط ضوء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشمس على موضع الفم فأظهر له في وضوح أمارات القسوة وخيّل إليه أنه يرى وجهه في مرآة بعد أن ارتكب إثماً فاحشاً ترك آثاره في محيّاه».[٣١]

وهكذا كانت اللوحة تتحّول جراء الزمن من جهة وجَرّاء ما يرتكبُهُ دوريان من آثام:

«كان بينَ وقتٍ وآخر يفحص الخطوط البغيضة التي يرسمها الزمن على الجبين بعنايةٍ عظيمةٍ تدلُّ على اغتباطِهِ الشديد بهذا العمل، ليعرِف أيُّهما أفتك بالصورة، آثار الزمن أم آثار الشر.

وما أكثر ما كان يضع يديه الجميلتين بالقربِ من يدي الصورة الشائهتين ويبتسم ابتسامة الرضا، وما أكثر ما كان يهزأ بالجسم البشع والأعضاء الضامرة التي يراها على اللوحة».[٣٢]

لقد أصبحت كما عَبّر هو «مرآة روحه»، وها هي ذي المرآة تصبحُ أكثر عَكَراً حين يُقتَلُ أخو سيبل فين في الغابة وقد تخفى خَلفَ الأعشابِ يرصد دوريان جراي.. وهاهي ذي الصورة تُقدِّم مسخاً بشعاً في اللحظة التي يُصرُّ من رسمَهَا (بازيل) على رؤيتها في إحدى غرفِ قصر صديقِهِ دوريان وهو الذي ظنَّ أن دوريان قد دَمّرها كما أخبره ذات يوم.. فيشك أن تكون هذهِ اللوحة هي لوحته ويحاول أن يجد تفسيراً لذلك؛ لعلَّ رساماً ما حاولَ تقليد اللوحة وتحريفهَا بهذهِ الصورة؟ ويدورُ حوارٌ بين دوريان وبازيل يلخص الكثير مما أرادَ أوسكار وايلد أن يطرحه في هذهِ الرواية، ولاسيما ما أشرتُ إليهِ في البداية عن فكرة الصراع بين الخير والشر، بين الله والشيطان، داخل الكائن البشري. يقول دوريان لصديقهِ الرسام ساخراً: «ألا تستطيع أن تتبيّن فيها مثلك الأعلى كما كنت تفعل في الماضي؟» ويجيب الفنان: «مثلي الأعلى لم يكن فيهِ شر ولا عار. لقد كنتَ لي نموذجاً فريداً لكل شيءٍ سامٍ في الحياة، أمَّا هذا فوجه شيطان.[٣٣]

- إنهُ صورة روحي

- رحماك أيّها المُخلّص! أفهذا هو الصنم الذي عبدتُ! إنَّ لهُ عينيّ شيطان»

ويدعو الفنان صديقَهُ الآثم إلى التوبة وإلى الصلاة لله فقد يغفرُ ذنوبه، ويشرعُ هو في الصلاة تكفيراً عن ذنبهِ الشخصي: «صلِّ إلى الله يا دوريان، صلِّ إليه، ماذا تعلمنا أن نقول ونحن بعد أطفال؟ (أبانا الذي في السموات، لا تدخلنا في تجربة، اغفر لنا ذنوبنا. وامسح خطايانا). فلنصلِ معاً يا دوريان. إنَّ السماء قد استجابت لصلاة دوريان المستكبر، وهي الآن تستجيبُ لصلاة دوريان المستغفر، لقد عبدتكَ من دون الله فنلتُ جزائي، ولقد عبدتَ نفسكَ من دون الله فنلتَ جزاءكَ...».[٣٤]

لكن المشهد ينتهي نهايةً مأساوية جداً فـ دوريان الغارق في البكاء ومن ثُمَّ إلقاء اللوم علـى الفنان وصديقِهِ اللـورد هنري ينقضُّ فجـأةً على بازيل ويغرسـ خنجراً في عنقِهِ ويكيل إليهِ الطعنات حتى يقتلهُ.

جرى الحدث السابق في الفصل الثالث عشر، وكان من شأن الرواية أن تنتهي هناك، لكن الروائي سيتابع السرد وصولاً إلى نقطة النهاية في الفصل العشرين حيثُ يقف دوريان جـراي أمام الصـورة من جديد وقـد نَزَعَ عنها الغطاء الأرجـواني الذي طالما سترها بهِ، فوجد أنهـا ازدادت قبحاً، مع أنّه أعلن عـن نيتِهِ في التوبة ومـع أنّهُ لم يفتك بالفتاة هيتي ميرتـون وقد كان بمقدورهِ كالعادة أن يفعـل ذلك.. إذا لم تُقبـل توبته. لعلَّ غرورهُ أو فضوله أو ريـاءه هو الذي دفعهُ إلى تلك التوبة المزعومة! ولكن على من يكذب؟!

وهنا يقرر أن يحطّم اللوحة، إنّها الدليل الذي يشيرُ إلى كل جرائمهِ؟ بل يتساءَل لماذا أبقى عليها كل هذا الزمن، لقد كان في زمنٍ ما يجدُ لذّةً في تتبع التغيّر الذي يطرأ عليها، لكنه فقد هذهِ اللذة أخيراً..

لَكَـم أرقـتْ جفنيه، ولكم امتـلأ خوفاً وجزعـاً خشيـة أن تقع عليها عينـان أثناء غيابه عن لندن!

لكم أوحت لهُ الصورة بالأفكار السوداء، ولكم هيّجت من أحزان، إنَّها بمثابة ضميرِهِ الحي.. فليدمّر هذا الضمير إذاً وقد أفسد عليه طعم الحياة.

هاهو ذا يتلفّـت حوله فيرى المدية التي قتَـلَ بها بازيل هولـوورد، فليقتـل بها إذاً عَمَلَ بازيل ويمحو الماضي ويجد الطمأنينة الكاملة. وطَعَنَ دوريان جراي الصورة بقوّة.. فارتفعـت صرخـة هائلة وأعقبهـا سقوط جسم.. هَرَعَ الخدم يفركون أجفانهم ليقفوا على ما كان، وكان في الميدان رجلان عابران سمعـا الصرخة فتوقفا عـن المسير ونظرا إلى البيـت الفخم، ودقّ شرطيٌّ الباب مرّات عـدةَ.. حتـى إذا تمكن الخـدمُ أخيراً من الدخول إلى الغرفة «شاهـدوا صورةً رائعةً لسيّدهم، وقد سجّلـت جمالهُ الفذ وشبابَهُ الناضر. وعلى الأرضـ شاهدوا رجلاً ميتاً في ثياب السهرة، وقد غارت في قلبه مدية. وكان الرجـل مُغضّن الوجـه، يابس البدن كريه الملامح. ولم يتبينـوا هويّته إلا بعد أن فحصوا الخواتم التي يلبسها». (٣٥)

الخاتمةُ رائعة.. الخاتمة تقلب الطاولة – كمـا يقولون – ما الذي حـدَث فعلاً هَل كان دوريـان جراي كما رأينـاهُ على امتداد الروايـة شابـاً جميـلاً لم تؤثـر السنون في ملامِحِـهِ أبداً وكانت اللوحة هي التي تحمل عنه مرورَ الزمنِ وتبدّلات نفسيّتِهِ وأخلاقهِ

حتى اللحظة الأخيرة، حيث قرّرَ أن يمحو كل ما يربطه بالماضي، أن يفر من آثامه بتدمير الدليل.. فإذا بهذا الدليل يدمّرُهُ هو وإذا بتلكَ الأمنية التي استجاب لها في بداية الرواية الله أو الشيطان تتبدّد وتعودُ الأمورُ إلى نِصابها.. ويدفع الرجُلُ حياته جَرّاء أخطائهِ السابقة؟

هل كانت لحظة محاولة تدمير اللوحة، هي لحظة الحقيقة! اللحظة التي استجابَ فيها الرب لدعاءِ الروح العميقة في ذلك الشخص، الآثام وهي تصرُخُ بالشيطان «اخرس، واخرج من هذا الرجل» /إنجيل لوقا ٤: ٣٥/ أم أنَّ كل ما حدث وشهدناه وعايَنّاه إنَّما هو وهم أو حُلم أو ما شابه ذلك

فـ دوريان جراي هو الذي كان يشيخ ويكبر كالبشر جميعاً.. وهو الذي كانت خطاياهُ ترتَسمُ على وجهِهِ يوماً بعد يوم وتجعلهُ قبيحاً.. وظلّت اللوحة منذ أنجزها بازيل هولوورد رمزاً للنقاء والصفاء والجمال.. حتى إنّها في اللحظاتِ الأخيرة قضت على صاحبها الذي كانَ ينظُرُ إليها بين الفينة والأخرى فيلمس كم تغيَّر هو وكم أصبَحَ قبيحاً جراءَ رذائله بينما الصورة ظلت على نقائها.. وبقيت تُذكّرُهُ بما كانَ عليه!!

وتدعوهُ إلى التوبةِ، وتدعوهُ إلى العودةِ لما فقدهُ.. إلى جمال الخير!!.

هذه الأسئلة - وغيرها الكثير- ستظل اللوحة تثيرها على الصعيد المعنوي مثلما ستفعل على الصعيد الفني.

## الهوامش

١- بوردنوف، رولان وأونيليه ريال، عالم الرواية، ت: نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩١م، ص٢١.

٢- ميلان كونديرا، فن الرواية، ت: د بدر الدين عرودكي، دار الأهالي، دمشق ١٩٩٩/ ص(١١- ١٢).

٣- -نفسهُ، ص ١٢ - ١٣

٤- نفسه/ ص ١٣.

٥- انظر: عودة الإنسان، دوستويفسكي، ترجمة. د. ثائر زين الدين، دار علاء الدين، دمشق ٢٠٠٥، ص ٩٧-٩٨.

٦- عودة الإنسان دوستويفسكي، سابق، ص٩٩.

٧- الأبله، دوستويفسكي، المجلد الثاني، ترجمة سامي الدروبي، موسكو، دار رادغا - عام ١٩٨٥م - ص١٦٥.

٨- نفسهُ، ص١٦٦.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٩- نفسه، ص٥٥٨.

١٠- الأبله، دوستويفسكي (سابق)، ص١٦٧.

١١- الفتاة الإيطاليّة، أريس مردوخ، ترجمة: ميسون جحا، دمشق، دار كنعان ٢٠١٠، ص٣١-٣٢.

١٢- نفسه، ص٣٣.

١٣- نفسه، ص٤٧.

١٤- نفسه، ص٤٩.

١٥- نفسه، ص٤٩.

١٦- نفسه، ص١٢٥.

١٧- نفسهُ، ص١٣٠.

١٨- نفسه، ص١٧٠.

١٩- صورة دوريان جراي، أوسكار وايلد، ترجم: لويس عوض، ص١٢مصر، دار المعارف بمصر ١٩٦٩.

٢٠- نفسه، ص١٢.

٢١- نفسه، ص١٣.

٢٢- نفسه، ص١٤.

٢٣- نفسه، ص١٧-١٨.

٢٤- نفسه، ص١٩.

٢٥- نفسه، ص١٥.

٢٦- نفسه، ص٢٥.

٢٧- نفسه ص ٣٢.

٢٨- نفسه ص ٤٣ - ٤٤.

٢٩- نفسه، ص ٤٩.

٣٠- ينظـر: ت. س. إليوت، دراسة وترجمة. يوسف سامي اليوسف، دار منارات، عمّان ١٩٨٦، ص(٩٥و ١١٧).

٣١- صورة دوريان غراي، سابق، ص ١٥٢- ١٥٣.

٣٢- نفسه، ص٢١٢، ٢١٣.

٣٣- نفسه، ص٢٥٤.

٣٤- نفسه، ص٢٥٥.

٣٥- نفسه، ص٣٦٦.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# اسم الآلة بين القياس والسماع

د. شوقي المعري ◊

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قد يكـون السماع في اسم الآلـة أكثر من القياسي الذي ورد علـى أوزان محـدودة، وذلك بسبب كثرة الآلات التي صُنِعـت في العصور التي تلت انتظام الأوزان الصرفية بدءاً من العصـر العباسـي الذي ازداد فيه انتشـار الحضارة العربية في كل ميادين المجتمع حتى العصـر الحديث الذي كثرت فيــه الآلات كثرة لافتة صـار صعباً معها صياغة أوزان هذه الآلات ولاسيمـا في الأوزان القياسيــة، بل إنَّ هذا الانتشار دعانـا إلى أن ننظر في آلات كثيرة كانت عند القدماء لم تنتظم في تلك الأوزان، أقصـد مِفعل ومفعال وفعّــال أو فعّالة، إنَّ هــذه الآلات التي عند العــرب لم تكن كثيرة ربما لطبيعة المجتمع، وعدم حاجة الإنسان

◊ أديب وناقد وأستاذ جامعي.

إلى كثير منها، فما كان عندهم هو ما اتصل بحياتهم الاجتماعية في الزراعة والدفاع عن النفس، ولو صاغ القدماء أوزاناً لهذه الآلات لكان عندنا عدد قليل يمكن الاطمئنان إليه إلى أنه قياسي، ولكن لما ترك عدد منها بلا وزن قياسي، اختلف حوله العلماء، بل إنَّ الخلاف وصل إلى عدم اعتراف البعض بأن هذا اللفظ اسم آلة، وأبرز أمثلته كلمة السيف، التي ظلت وما زالت غير معترف بها أنَّها من أسماء الآلة، علماً بأننا لو عدنا إلى المعجم العربي لوجدنا أن لها فعلاً، ومثلها كثير مثل الفأس التي قال فيها المعجم آلة للحراثة، وتكفي كلمة آلة للدلالة على أنَّها من أسماء الآلة، ثم لم نثبت هذا اللفظ (آلة) قبل كلمات كثيرة لما لم نستطع صياغة اسم الآلة على واحد من الأوزان المعهودة فقلنا مثلاً: الآلة الكاتبة، والآلة الحاسبة، وآلة التصوير ثم لم تُغن آلة التصوير عن لفظ «الكاميرا» الأجنبي، وهذا دليل آخر على قدرة اللغة في الاشتقاق والتعبير عن المصطلح والعلوم بما فيها الأجنبية.

وإذا أخذنا الآلات التي اخترعت في العصر الحديث فإننا نجدها كثيرة ومعظمها صُنع في بلاد الأجانب، وأخذ الاسم الأجنبي وهذا طبيعي ولما أردنا أن نستعملها وقعنا فيما وقع فيه القدامى أو بعضهم، فماذا نفعل؟ وانقسمنا فريقين فريقاً يؤيد أن يدخل هذا اللفظ المعجم العربي كما هو وفريقاً أراد تعريبه، فكان الفريق الثاني متشدّداً متكلّفاً في هذا الأمر، إذ لايجوز أن نمنع دخول هذه الألفاظ لمجرد حبنا اللغة العربية، بل إن المنطق العلمي يفرض علينا قبول هذه الألفاظ كما قبلنا ألفاظاً أجنبية كثيرة لم تؤثر في معجمنا، بل زادته غنى لغوياً، ولم نعد نستطيع أن نحذفها من المعجم مثل الكيلو والغرام والمتر واللتر وكلمات كثيرة، ونحن لسنا مع دخول عام من دون ضوابط محدّدة، بل علينا أن نقبل اللفظ كما هو في حال واحدة هي أنْ لا مرادف لهذا اللفظ في العربية فقد قبلنا كلمة الهاتف بدلاً من «التلفون» والمذياع بدلاً من «الراديو» لكننا لم نستسغ كلمة التلفاز بدلاً من «التلفزيون» لأننا لم نبدل ولم نعرب، وكذا- وهذا رأي شخصي- لم نقنع في الحاسب أو الحاسوب بدلاً من الكمبيوتر، ولا الناسوخ بدلاً من «الفاكس» لأن الورقة التي يرسلها هذا الجهاز اسمه «فاكس»!!

إن قبول الألفاظ التي تدل على الآلات الأجنبية كقبول تلك الألفاظ التي تدل على الطعام والورد والشراب الذي قبل منذ عصور بعيدة، ودخلت المعجم العربي وصارت جزءاً أساسياً منه وهذا لايضير اللغة، ولا يقلل من شأنها، وهذا الأمر فيه كلام يطول ليس هنا محله، أما ما نريد الوقوف عليه فهو ما ورد في المعجم العربي، وقد يثير هذا عدداً من الأسئلة:

١- هل الوزنان مفعل ومفعال اشتُقا من الفعل؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢- هـل ورد على وزنيهمـا كلمات تدلّ على الآلات وليست مشتقة؟

٣- ما أهم الآلات التي وردت في المعجم وما السبب؟

٤- كيف أبوّب كلّ ما ورد في اسم الآلة؟

إنَّ الإجابة عن هذه الأسئلة يحتاج رصد ما ورد في المعجم العربي للوصول إلى إجابة يمكن الاطمئنان إليها.

١- المنطـق أن ما ورد علـى وزن مفعل ومفعال يجب أن يكون مشتقاً من الفعل: لأنّ اسم الآلة مـن المشتقات، فما ورد على وزن مفعل كانت الميم فيه زائدة، وفي وزن مفعال الميم والألف حرفان زائدان، وهذا عدد من الأمثلة.

المِبرد من الفعل بَرَد

المِثقب من الفعل ثقِب

المشحذ من الفعل شحِذ

المِفتاح من الفعل فَتَح

المِنشار من الفعل نَشَر

المِحراث من الفعل حَرثَ

وسنثبت ما ورد على هذين الوزنين.

٢- لا يجوز أن يكون على هذا الوزن وليس اسم آلة ما دمنا أجبنا في السؤال الأول عن هذا، ولكنّ هـذا لا يعني عدم وجود أسماء آلات لا تبدأ بميم، من هذا:

المدّ= مكيال

المشط= معروف

الميل= المرود أو ما يكتحل به

المُطوّقة= القارورة

وبالمقابـل ليـس كل أسمـاء الآلة تبدأ بالميـم، ولو كان كذلك لمـا كان هذا البحث ولما كان التعليق تحت هذا العنوان القياسي والسماعي، إذن نحن أمام ألفاظ قيس عليها فتسمّى قياسية وأمام ألفاظ ليست قياسية، ويمكن إطلاق كلمـة السماعي عليها، مثلها مثـل القياسي والسماعـي في المصادر فما ورد من الثلاثي سماعي، وما ورد مما فوقه قياسي، لكن هذه القاعدة لا تنطبق هنا، بل يمكن الفصل بين النوعين التاليين:

١- القياسـي مـا ورد علـى وزن مفعل ومفعال وفعّال.

٢- السماعـي كل ما ورد غـير الأوزان السابقـة وهنا لابدّ مـن ملاحظة أنّ بعض الأسماء كان من معنى معروف لكنه من غير الأوزان القياسية، من هذا:

الزّلعـة: خابية للماء، وهـذا ما تعرفه العامة فتقول زلع فلان الماء.

الصَّوبج: وهـي المدفأة، لكـنّ الصوبج عند العامة معروف بلفظ قريب من الأصل الفارسي، لأنّ الصاد والجيم لا يجتمعان في كلمة عربية.

٣- أمّـا أهم مـاورد عنـد العرب من آلات فيتصـل بالحيـاة الاجتماعية فكثرت الألفاظ-أحياناً- التي تدل على آلة محدّدة كالسيف والقدر والسهم وما يتصل بالشراب والماء والحياة الزراعية.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

٤- قد يكون في الكلام عند الجواب عن السؤال الثاني ما يجيب عن هذا السؤال أي نستطيع توزيع اسم الآلة على عنوانين السماعي والقياسي.

إنَّ رصد كل ما ورد من أسماء الآلات ليس صعباً في المعجم العربي، أقصد ما لا يتصل بوسائل الحضارة التي دخلت حياتنا، إذ إنّ هذا يتطلب قراءة المعجم العربي الذي اكتمل في تاج العروس فهو الأكبر والأشمل الذي يضم آلاف آلاف الألفاظ، وهذا ما فعلته ووصلت بعد قراءة هذه الألفاظ إلى ما تقدّم من نتائج وإلى مايلي من كلام، ومن يقرأ ما ورد فيه يجد أنّ هناك عدداً كبيراً من الألفاظ لم يعد مستعملاً الآن، وهو مشتق من أفعال ربّما ماتت افعالها أيضاً ولاسيما ما يتصل بالحياة التي كان الإنسان العربي يحياها ومع هذا نستطيع أن نثبت ما هو مستعمل حتى الآن، وربّما سيبقى لأنه استمر في حياة الناس حتى هذا الحين، اللهم إلا بعض الألفاظ التي قد تموت في عصور لاحقة.

وما نفعله هنا أو ما نقوله يمكن اعتباره جزءاً من المعجم التاريخي، إذ إننا نؤرخ لهذه الألفاظ، بعضها استعمل في عصر، ثم مات، بعضها مازال على قيد الحياة، وهذه خطوة واحدة من خطوات التأريخ للألفاظ. وما سنثبته هنا دليل لأننا سنثبت الألفاظ على وزن مِفعل ومفعال وهي مما يستعمل الآن، ونكون قد أرّخنا لها، وأما ما لم يعد مستعملاً فهو موجود في المعجم علماً بأنه ندر في الشعر العربي.

**آ- على وزن مِفْعل**

المِبرد: ما بُرِد به
المِبضع: المِشرط
المِبولة: كوز يُبال فيه
المِترس: خشبة توضع خلف الباب
المِثقب: آلة الثقب
المِجدح: ما يُجرح به
المِجدف: مايُدفع به
المِجرفة: المِكسحة
المِجَزّ: ما يُجَزُّ به
المِحجن: العصا المعوجة
المِحدى: الشفرة
المِحفرة= المِحفار: ما يُحفرُ به
المِخبط: العصا التي يخبط بها الورق
المِحلج: خشبة أو حجر
المِحلق: الموسى لأنه آلة الحلق
المِذبة: ما يذبّ به الطعام
المِروحة: آلة يُتروح بها
المِرود: الميل الذي يكتحلُ به
المِزهر: العود الذي يضرب به
المِزود: وعاء الزاد
المِزولة: آلة المنجنيق
المِسرجة: مايوضع فيها الفتيلة والدهن
المِدق= المِدقة: مايُدقُ بها

المذرى= المذراة: خشبة يذرى بها وهي خشبة ذات أطراف تنتقى بها الأكداس

المِشحذ: المِسنّ

المِسطرة: مايُسطر به الكتاب

المسعر= المسعار: ما تحرك به النار

المِسلة: إبرة عظيمة= مخيط عظيم

المِشرط= المِشراط: المبضع وهي الآلة التي يشرط بها الحجام

المِشعل: القنديل

المِطهرة: إناء يُطهر به ويتوضأ

المِعزف: ملاهٍ يضرب بها كالعود والطنبور والدفّ

المِغزل: مايغزل به

المِعزق: آلة لعزق الأرض

المِغرفة: ما يُغرف به

المِغلق= المِغلاق: مايغلق به الباب.

المِفتح= المِفتاح: آلة الفتح.

المِقطع: ما يقطع به كالسكين.

المقلى= المقلاة: مايقلى به.

المِكنسة: ما كنس به.

المكوى= المكواة: الآلة التي يكوى بها.

المِكيل= المكيال: ما كيل به.

الملعقة: أداة تستخدم في تناول الطعام.

المِكحل= المِكحال: الذي يكتحل به.

المِلقط= الملقاط: المنتاش وما يلقط به الشعر

المِنجل: حديدة ذات أسنان يقصب بها الزرع

المِنسق: ما يُنفض فيه الحب

المنصب: شيء من حديد ينصب عليه القدر

المِنفض: وعاء ينفض فيه التمر

المِنقلة: لعبة

نستنتج من قراءة الألفاظ السابقة التي وردت على وزن مِفعل:

١- معظمها مشتق من فعل معروف، فكان المعجم يعرفه بالقول ما .. به والملاحظ أيضاً في هذه العبارة استعمال الفعل المبني للمجهول وهذا يدلّ على أنّ الآلة مستعملة من قبل كل الفئات، ماخلا بعض الألفاظ التي خصّصت بصاحبها مثل المِشرط التي يشرط فيها الحجام.

٢- أنّ هناك عدداً من الألفاظ ورد على الوزنين القياسيين مِفعل ومفعال مثل المسعر والمسعار والمشرط والمِشرَاط والمفتح والمفتاح والمقلى والمقلاة والمكوى والمكواة والملقط والملقاط والمكحل والمكحال.

٣- إنَّ معظم الآلات حافظت على ماكان يستعمله القدماء ماخلا بعض الألفاظ التي تغيّر استعمالها القديم إلى استعمال جديد، مثل المنجل الذي تغيّر شكله عن الشكل القديم، أو كان خاصاً فتعمَّم مثل المِخبط فهو لكل شيء وكان خاصاً بالورق.

٤- إنَّ بعض الألفاظ فسِّر أو شرح باسم آلة آخر مثل المبضع والمجرفة والمحلق والمشحذ.

٥- إنّ هذه الألفاظ اشترك فيها التذكير والتأنيث

**ب- وزن مِفعال**

المئشار= المنشار: مايقطع به الخشب

المبراة: الحديدة التي يبرى بها

المجداف= المجدف: ما يدفع به

المحفار= المحفرة: ما يحفر به

المرآة: ما تراءيت به

المرساة: ما يشدّ بالحبال للسفينة

المسبار: ما يسبر به الجرح

المزلاق: المزلاج

المسمار: معروف

المسعار: المسعر (تقدم)

المشراط: المشرط (تقدم)

المصباح: السراج

المغلاق: المغلق (تقدم)

المفتاح: المفتح (تقدم)

المقلاة: المقلى (تقدم)

المكواة: المكوى (تقدم)

المكيال: المكيل (تقدم)

المكحال: المكحل (تقدم)

الملقاط: الملقط (تقدم)

المنتاش: ما ينتش به الشعر

المنتاف: ما ينتف به الشعر

المنشار: المئشار (تقدم)

المنظار: المرآة

المزراب: الميزاب

الميزان: الآلة التي توزن بها الأشياء

قراءة هذه الألفاظ كقراءة الألفاظ السابقة التي على وزن مفعل توصلك إلى تلك النتائج التي على وزن مفعل توصلك إلى تلك النتائج التي تقدمت.

**جـ- ألفاظ تبدأ بالميم لكن غير قياسية**

وثمة ألفاظ تدل على الآلات بدأت بميم بعضها الميم زائدة وبعضها من أصل الكلمة لكنّها لم تكن من الوزنين القياسيين السابقين مفعَل ومِفعال، ومن أشهر هذه الألفاظ مع التعليق عليها.

المُران: رماح القنا

المدّ: مكيال، وهذا اللفظ مازال مستعملاً حتى الآن.

المرجوحة: الأرجوحة، ومازال مستعملاً عند العامة من الناس.

المُدية: السكين أو الشفرة، يستعملها البعض ويعرفها الخاصة إلا إذا مرت مع الطالب أو المتعلم.

المركوك: السقاء.

المشط: وكلّنا يعرف وقد اشتق من الفعل مَشَط.

المضبور: المِنجل.

المَطَرة: القِربة مازالت معروفة لدى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

البعض تصنع من قماش سميك يحملها المسافر معه، وطورها البعض فصارت تصنع من مادة معدنية لكنها تغطّى بذاك القماش.

المُطوّقة: القارورة.

المَغد: دلو عظيمة

المُكحلة: مافيه الكحل، ويلفظ عند العامة بفتح الميم.

المُلمول: المكحلة.

المكوك: طاس، والمعروف عند العامة مكوك الحائك آلة يستعملها الحائك في نسج البسط والسجاد.

الملاحة: المملحة.

المنارة: الشمعة ذات السرج أو المِسرج، وقد تطور هذا المعنى للمنارة في المطارات والمرافئ البحرية.

المنجنيق: لفظ أعجمي معروف لآلة حربية يرمى بها.

المُنخل: معروف لدى العامة لكنه ليس من القياسي بل بضم الميم.

المِيل: المكحل، أو المِرْود.

إنّ ورود هذه الألفاظ التي تبدأ بميم وليست على الوزنين القياسيين يجعلنا نقف حائرين هل نعدها من السماعي؟ وما المقياس الذي يجب أن أستعمله؟ قد يصعب علينا أن نحدّد أوزاناً لها، لأنّها لا تشترك في وزن واحد، بل كان لكل لفظ تقريباً وزن يخالف غيره، وأظن أنّ هذا هو السبب الرئيسي في طرح مسألة اللفظ السّماعي كما في المصدر الثلاثي.

فإذا كنّا لم نستطع في عدد من الألفاظ نظم أو اختراع وزن فما بالك ببقية الألفاظ وهي كثيرة نسبياً، وأنا لن أقف على كل الألفاظ بل على ما يعرفه النّاس عامة، وما يمرّ مع المتعلمين في مناهجهم، وما يستعمله الأدباء والكتاب والشعراء، فمن جهة نرصد لهم ما استعمل وما لا يزال يستعمل، ومن جهة نؤيد كلامنا في القياسي والسماعي من أسماء الآلة مع التعليق إن اضطررنا.

الآلة: ما استعملت به من أداة، أي هو مصطلح عام يعرفه الجميع، ومنه ما أخذ لعدد من الآلات أضفناه إليها مثل: الآلة الكاتبة، والآلة الحاسبة.

الإبرة: مسلّة الحديد، والعامة تفرق بينها فالإبرة أصغر من المسلة، وتستعملها في أمثالها، مثل قولهم: خيّط بغير هذه المسلّة.

الإبريق: معروف لفظ أعجمي لا وزن عربياً له.

الأداة: الآلة.

الأرجوحة: ويبدو أنها غير ما نعرفه الآن، فقد ورد في المعجم: هي التي يلعب بها، خشبة تؤخذ فيوضع وسطها على تل عال ثم يجلس غلام على أحد طرفيها وغلام آخر على الطرف الآخر فترجح الخشبة بهما ويتحركان فيميل أحدهما بصاحبه الآخر.

الإزميل: وهو غير مـا يعرف الآن، جاء في المعجم: شفرة الحذّاء أو حديدة كالهلال تجعل في طرف رمح لصيد البقر أو المطرقة فهي ثلاثة أنواع لكنّها كلّها تخالف ما نعرفه اليوم.

الأسطول: المركب البحري.

الأصيص: نصف الجرة، أو الخابية التي تزرع فيها الرياحين.

البارجة: سفينة كبيرة.

البرادة: إناء يبرد الماء، فاللفظ على وزن فعالـة وهو مما لا يزال يستعمل في كثير من الآلات، بل إنّ كثيراً من الآلات التي تستعمل اليوم على هذا الـوزن، مثل غسالة وطيارة وجلاية وغواصة وبراية ومحاية....

البوق: الذي ينفخ فيه.

التخـت: وعاء يُصان فيـه الثياب، وهو المعـروف عند المصريين اليوم، لكنه في بلاد الشام يعني السرير.

الجرّة: معروف.

الجرّافة: المجرفة معروف.

الحبّ: مازال يستعمل عند البعض ويعني الجرة بأحجامها المختلفة أو الخابية

الحنجـور: السفـط الصغـير، ومازال مستعملاً ولاسيما للدواء والمراهم وغيرها

الخابية: الحبّ ومـا زالت مستعملة في الأرياف للحليب أو الزيت أو الخمر.

الخنجر: السكين.

الدبابة: للآلة العسكرية المعروفة، وهي في القـديم تشبـه هذه الآلـة، ولربما أخذ اللفـظ القديم وأطلق علـى الآلة الحديثة، يقـول المعجم: آلة تتخذ مـن جلود وخشب للحـروب يدخل فيهـا الرجـال فتدفع في أصول الحصن المحاصر.

الدبوس: معروف.

الدّرابكة: وهي الآلة الموسيقية المعروفة التـي بـدل لفظهـا العامة لأنهـا من غير الألفاظ العربية.

الدراجـة: الدبابة، وأظن أن هذا اللفظ استعمل كما استعمل كثير من الألفاظ يقرب من المعنـى، لأن الدراجة تختلف الآن كثيراً عن الدبابـة. وهي من الـوزن الذي يمكن اعتباره قياسياً فعّالة= فعّال

الدّرج: معروف عند العامة، ولكنه تطور عن اللفـظ المستعمـل قديماً فـكان يعني الحفشـ أو سفيط صغير تدّخـر فيه المرأة طيبها وأدواتها.

الدّست: الدشت لفـظ غير عربي لكنه مازال مستعملاً في مناطق من سورية، يقصد به وعاء كبير يطبخ به في الولائم والمؤونة.

الـدّفّ: آلة موسيقيـة معروفة وخصّها المعجم بالمرأة.

الدّلو: معروف.

الرّحى: الحجـر المستدير العظيم الذي يُطحن به. مازال معروفاً.

الرّشاء: الحبل.

الرّفشـ: المجرفة المِرفشـة، وهذا على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عـادة القدماء كانوا يطلقون اللفظ على آلة تستعمل في الزراعـة عامة فيشترك لفظان في الآلة نفسها.

الزبديـة: صحيفة من خـزف معروفة حتى الآن

الزّمارة: المزمار

السّراج: المصباح

سكة المحراث: حديدة الفدان وهي التي يُحرث بها الأرض.

السكـين= السكينـة، واستعمل اللفظان ومـازالا مستعملـين وهذا مـا يجعلهما في التذكير والتأنيث.

الشفرة: حـدّ السّيف وإزميل الإسكاف، وهي مما تطور معناها فاستعملت لكثير من الآلات في التجارة والخياطة والحلاقة.

الشوبق: خشبة الخبـاز، وهو ما تلفظه العامة بالـكاف ويستعمل في صناعة بعض أنواع الطعام ولاسيما الحلوى.

الشوكـة: معروفـة، لكنهـا تطورت من المعنى القديم الذي كان يعني السلاح أو أداة الحائك.

الصاع: لفظ معروف ومستعمل حتى الآن تطور معناه عن الأصل وهو الذي يكال به.

الصحن: معروف.

الصنبـور: قصبة تكـون الإداوة يشرب بهـا، وهي مستعملـة في آلة تشبـه ما كان مستعملاً.

الصّنج: آلة من الصُّفر (النحاس)

الصهريج: حوض يجتمع فيه الماء، وهو المعـروف الآن بالمعنى نفسـه لكنه استعمل أيضـاً في سيارات نقل المـاء والنفط والغاز وغيرها.

الطاحونة: الرحى.

الطاس: الإنـاء يشرب به، وتؤنثه العامة الطاسة.

الطّبق: ما يـؤكل عليه ما زال مستعملاً عند فئات كثيرة.

الطبل: معروف.

الطنبور: آلة معروفة.

العلبة: قدح ضخم من جلود الإبل يحلب فيه، وتطور معنى لكلمة واستعمل لكثير من الأشياء.

الغربال: ما ينخل به أي المنخل.

الفأس: معروفة.

الفخـارة: جرّة من خزف يعرفها العامة أيضاً.

الفـدّان: آلـة للثورين تجمـع أداتها في القِران للحرث وهذا اللفظ مما تطور معناه وصـار يقصد به قطعة محـددة من الأرض تساوي ١٠٠٠ متر مربع.

القارورة: آنية من زجاج معروف.

القدح: آنية للشرب.

القِـدر: معـروف، واستعمل كثـيراً وله مرادفات كثيرة.

القدوم: آلة للنخر والنحت، والملاحظ أنَّها لا تعرف عند النجارين كثيراً بل عند النحاتين والفلاحين لقطع الخشب

القربة: ما يستقى فيه الماء معروف.

القصعة: الصفيحة من المعروف لدى الكثيرين.

القفة: شيء كالزبيل يعمل من حوض بلا عروة أو حلة التمر ومستعملة حتى الآن.

القفل: الحديد الذي يغلق به الباب معروف.

القمع: ما يوضع في فم الإناء فيصب فيه الدهن وغيره.

القنديل: مصباح من زجاج، وتطور معناه كثيراً فأخذ عدة أشكال.

القنينة: إناء من زجاج للشراب، والمعروف أنَّ هذا اللفظ يطلق لكل ما يوضع فيه سائل كالزيت والخلّ وغيرهما.

الكأس: ما يشرب فيه أوما دام فيه شراب.

الكندوج: لايزال معروفاً لدى بعض العامة لكن بإبدال الجيم شيناً، وقال المعجم هو شبه المخزن ومن يعرفه يشبه البراد لكن مصنوع من اللِّبن، له فتحة في أسفله تنزل منه المادة المخزنة وكان غالباً للقمح والشعير.

الكوب: الكوز الذي لا عروة له.

الكوز: معروف.

الكير: زق ينفخ فيه الحداد، ما زال معروفاً.

الكيس: وعاء من الأوعية معروف.

لكن: طست من نحاس لايزال معروفاً عند الكثيرين ولاسيما في الريف يستعمل للعجين.

اللوح: كل صفيحة عريضة خشباً أو عظماً، أو هو اللوح الذي يكتب عليه، ويظن بعض الناس أنه عامي، فيستعمل السبورة، لكنّ اللفظين صحيحان.

الناعورة: الدولاب معروف.

النبراس: المصباح، ويستعمل كثيراً مجازاً.

الوعاء: الظرف، وهو لفظ عام لكثير من الأدوات

إنّ إعادة قراءة هذه الألفاظ مرة جديدة ومحاولة صياغة أوزان لها من الصعوبة بمكان، إذ لا نستطيع أن ننظمها في عدد من الأوزان، وإن كان بعضها ينتظم على وزن واحد، مثل وزن فَعْل فمنه التخت- الدَّسْت- الشفرة - الصحن- الفأس- الكأس.

ووزن فاعلة مثل البارجة والخابية ووزن فاعول مثل الطاحونة والناعورة ووزن فعّال أو فعّال مثل دبّابة ودراجة وفخارة وفدّان.... ولكن تبقى عشرات الألفاظ غير منتظمة في أوزان محدودة يمكن اعتبارها- على قناعة- أنَّها من السّماع ولا سيما أنَّ بعضها من المعرب أو الدخيل أو الأعجمي

الذي دخل المعجم العربي.

**ملحق أسماء السيف**

كثرت الألفاظ التي وردت واختلف فيها هل هي أسماء السيف أم صفات له، والملاحظ أنّ الصفة التي أطلقت على السيف غلبت على السيف، وصار يسمّى هذا الاسم لأنه أخذ الاسم من صفته التي تميّز بها في كل حالة من حالاته، أو بسبب البلد الذي صنع فيه. أو من حيث الجدة و القدم، وغير ذلك وسنثبت ما وقع وما هو موجود، وسيلاحظ القارئ أنّ معظم هذه الأسماء أو الصفات من غير المعروف، ولكن نعدّها زيادة أو زاداً لغوياً قد يفيدنا في جانب من جوانب المعرفة اللغوية

**السيف**

الأبيض: السيف

الأختم: السيف العريض

الإدان: السيف العريض

الإصليت: السيف الصقيل

الأصمع: السيف القاطع

الأقرع: السيف الجيد الحديد

الباضع: السيف القطّاع

البَلدم: السيف الكهام

الثامل: السيف القديم العهد بالقتال

الجراز: السيف القاطع

الجراز: السيف الماضي

الجراز: السيف النافذ

الجليطة: سيف يندلق من غمده

الجنثي: السيف

الحسام: السيف

الخاشف: السيف الماضي

الخِضمّ: السيف القاطع

الخليل: السيف القاطع

الدَّوان: السيف الكهام

الدَّوان: السيف القطّاع

ذو الخرطوم: السيف

ذو الكريهة: السيف الصارم

ذو هبّة: السيف ذو مضاء في الضربة

الرحيف: السيف المحدّد

الرّهف: السيف الرقيق

الزاحف: السيف الذي يقع دون الهدف ثم يزحف إليه

السلاح: السيف

السلوقي: السيف

السيف: معروف أسماؤه تنيف على ألف

الشجير: السيف

الشّرت: السيف المحدّد

الشطبة: السيف

الشّلّحاء: السيف

الصّارم: السيف القاطع

الصّراط: السيف الطويل

الصفيحة: السيف

الصقيل: السيف

الصلّ: السيف القاطع

الصلت: السيف الصقيل
الصمصام: السيف
الصّموت: السيف الرسوب
الصنيع: السيف الصقيل
الصيلم: السيف
الضريبة: السيف
الطَّبْع: السيف الصدئ
ظامئ: سيف عنترة بن شداد
العرّاص: السيف
العضب: السيف: السيف القاطع: سيف رسول الله
العطاف: السيف
العقنقل: السيف
العِلْق: السيف
الغدير: السيف
الغِرار: السيف
الفِرِند: السيف
القِباب: السيف القاطع
القرضب: السيف القطّاع
القِرضاب: السيف القطّاع
القرضوب: السيف القطّاع
القَرن: السيف القطّاع
القشيب: السيف المجلَّد
القضم: السيف العتيق المتكسّر الحدّ
القضيب: اللطيف من السيوف السيف القطاع
الكتيف: السيف الصفيح
الكثيف: السيف الصفيح
الكهام: السيف الكليل
الكوكب: السيف
اللّثم: السيف
اللُّج: السيف
لسان الكلب: سيف تبَّع اليماني، اسم عدة سيوف أيضاً
الماضي: السيف
المئناث: السيف الكهام
المِخْصل: السيف القطاع
المِخفق: السيف العريض
المِشمل: السيف القصير
المِصَفّة: السيف
المعصوب: السيف القاطع
المعضاد: السيف للَحام يقطع به العظام
المغول: سيف قصير
المُنْصَلِت: السيف الصقيل
المِهدم: السيف القاطع
المَهْد: السيف الصغير
النشيل: السيف الخفيف الرقيق
الهذام: السيف القاطع
الهزاز: السيف الصافي اللماع
الوشاح: السيف
الوشاحة: السيف
الوصيلة: السيف
الوقيعة: السيف

وأظنُّ أنَّ معظم هذه الألفاظ من غير المعروف لدى عامة الناس وكثير من الخاصة فإذا كان صاحب تاج العروس يقول إنَّ أسماءه

تنيّف على الألف ولم يذكر إلا ما يعرف من تسميته فهذا يعني أنَّ هناك صفات كثيرة كانت تطلق لكنها لم تعد مستعملة وهذا ما يلحظه المعاصر الذي يعرف عدداً قليلاً وهي الأبيض- الحسام- السيف- الصارم- الصقيل- الصمصام- الفرند- الماضي- فهي لم تصل إلى عشرة أسماء وقد يكون مفيداً أن نقرأ بعض هذه الأسماء لنكتشف أنَّها صفات مثل العريض- والصقيل- القاطع- والجيد- والكهام- والنافذ- والصارم- والمحدّد والرقيق.. وغيرها

وما يلاحظ أيضاً أنّ المعجم كان يذكر الصفة ويذكر معناها السيف فكأنه أراد اسمه، وأن بعض الألفاظ يسبقها بكلمة السيف فكأنه يقرر الصفة، وفي الحالتين نعيد القول إنّها صفة لسيف غلبت وانتشرت فأطلقت على السيف.

وبعد فهذا بحث معجمي اختصَّ بلفظ واحد من المشتقات هو اسم الآلة، حاولنا أنَّ نصل إلى بعض النتائج بعد قراءة أسماء الآلات واختلاف العلماء للوصول إلى القياسي والسماعي في اسم الآلة، وأظنّ أنني وصلت إلى بعض النتائج المقنعة الصحيحة، وهذا يعود إلى أنني لم أعتمد المصادر والمراجع التي تكلمت في هذا الجانب، وإن كان فيها تقصير ولو لم يكن هذا التقصير لما كان هذا البحث، لقد أخذت المادة المعجمية من المعجم قرأتها حلّلتها ثم أبديت رأياً علمياً يستند إلى ما قرأته، وهذا ما يفترض أن يكون في أي بحث ولاسيما ما يكون مختصاً باللفظ أو اللغة لأنّ لها مقاييس دقيقة يجب أن تعتمد ليصل الباحث إلى الرأي الصحيح الدقيق العلمي القائم على المنطق.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# نيتشه(1)، الطبيب - الفيلسوف، ضد الفلاسفة(2)

لويزا يوسفي(3) وجان- فرانسوا دورتييه(4)

ترجمة وإعداد د.ماري شهرستان ٭

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولد فريدريش فيلهيلم نيتشه في ١٥ تشرين الأول من عام ١٨٤٤م، في روكن بالقرب من لايبزج(5)، وهو سليل عائلة قساوسة لوثريين. توفي والده نتيجة إصابته بمرض «لين الدماغ» ولم يكن فريدريش قد أتمَّ الخامسة من عمره. أثَّر هذا الحدث به طوال حياته، فقد كان يعتقد أنه ضحية قدَره الوراثي الذي هو السبب الحقيقي في

---

٭ مترجمة وباحثة سورية.

العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.

حالتـه المَرَضية. أشرفت والدته وشقيقته أليزابت على تربيته حيث بدا أنّه طفل معجـزة. ولمّا كان يمتلك موهبة ارتجال العـزف على البيانـو، أخذ بتغذية ولعه بالموسيقـى، ولـع ظلَّ شأنـاً أساسياً في تساؤلاتـه الفلسفية: «مـن دون موسيقى، تصبح الحياة خطأً».

حصـل على منحة دراسيـة بصفته يافعاً وموهوبـاً متفوّقـاً مـا سمح له بالدخـول إلى معهـد بفورتا الشهير ذي الاعتبـار والنفوذ. كانت التربية المتوافرة تربيـة دينية صارمـة، حيث أبدى نيتشِه طاعـة مذهلة لأنـه كان حينها لا يزال بعيـداً عن الانتقـاد الشديد للمسيحية، وهو الموقف الذي أصبح عليه لاحقاً في سن البلوغ. وبينما كان يعدّ نفسه ليصبح قساً مثل والده، تراه يترك علم اللاهوت ليتابع دراسات عليا في فقه اللغة. كانت تلـك المرحلة حاسمة في مساره الفكري، إذ كان منـذ سنـي مراهقتـه مفتونـاً بالأدب الكلاسيكي والحضارات القديمة، وعلـى الأخـص الحضـارة الهلّنستيـة، فكان لديه حدس لمشروع فلسفي: إحياء الثقافة الغربية الحديثة من خلال إعادة ملاءمتها مع الثقافة اليونانية.

حاول نيتشِه عام ١٨٨٩م الزواج من «لـو سالومه» لكنه فشـل، ولو سالومه، هي شابة روسية رائعة الجمال ومتميزة الذكاء، ثم مـات صديقه ريشار فاغنر، فجعلته هـذه الأحداث يقلـق ويضطرب نفسيـاً وجسدياً. رأى ذات مرة في شارع مـن شوارع تـوران[٦] حصانـاً مضروباً، فتعاطـف معه وانهار مرتمياً على رقبة الحيوان - لا ندري إن كانت هذه الرواية صحيحـة أم خيالية - اعتنت به والدته ثـم شقيقته، حيـث قضى إحدى عشرة سنـة في حالة غيـاب عن الوعي، ومات في ٢٥ آب عام ١٩٠٠م، عبقري مذهل، من دون أن يعرف شيئاً عن المجد الذي خلَّفه. أمّا شقيقته أليزابث، المتزوجة من شخص مدافع عن النازية بحماسة شديدة، وقـد أصبحت مالكة لأعمال أخيها، فلم تتردد في تزوير النصوص الأخيرة لنيتشِه بطريقـة تركيبية معينـة، وهي نصوص منشورة تحـت عنوان «إرادة القوة». كان نيتشِـه قد تنبأ بهذا العمل النازي لأنه كان متيقنـاً بأنه تـرك عملاً بإخلاصه وقدرته سينتهي يوماً ما بفقدانه: «أرتعدُ لفكرة الجور والأفعال غير المناسبة التي ستستند ذات يوم إلى سلطتي»[٧].

خلَّف فريدريش نيتشه عملاً لانموذجياً ومتغـيّر الشكل، ومثـيراً للجدل بالدرجة نفسها، فهو قد فصم المسيحية والأخلاق المضعِفـة وكل مثالية على الإطلاق. لكن

هل قاده إجلاله وتعبده للحرية إلى تمجيد القوة الصلفة، أم إلى الطموح ليصل الإنسان إلى معرفة نفسه بشكل أفضل؟

تاريخ الفلسفة مليء بمفكرين جهدوا لبناء أنظمة ترتفع كالصرح. أمّا فريدريش نيتشه، فقد بذل ما بوسعه لتهديمها. لقد كتب في مذكراته عام ١٨٨٨م «أنا هو الديناميت». فكر نيتشه، المتصلّب، والمحيِّر والمتفجِّر، هو فكر يطعن في كل أسس الفلسفة التقليدية، عبر «إعلان مدوٍّ للحرب». ولما حسم أمره على عزل وتفكيك كل الأحكام السلفية والخلفيات الأخلاقية والدينية والماورائية المتمركزة في قلب الفكر الغربي منذ أفلاطون، عزم نيتشه على التدقيق في كل بناء نظري وعلى تقييمه وقياسه بريبة وحذر وعدم ثقة. ولأنّه مدمِّر ومحتقِر، فهو يدفع الفلسفة إلى التشكيك بنفسها، ليجعلها تختبر عيوبها الذاتية. نصوصه غامضة وملتبسة ومتناقضة أحياناً، لا تتيح للقارئ أن يتمم قراءة كلاسيكية واضحة، إنّما تطرح نفسها وكأنها تجربة تأويلية ومجازية، في حدود الشعر والغناء.

كتابات نيتشه لا تعطي رسالة واضحة وشفّافة، وكانت منذ عصره معابة وموضع نقد من قِبَل عدد كبير من المشنِّعين، الذين لم يتركوا مثلبة إلا وقالوها عنه. كان يُنشَر تعميم يصفه بالمتحدِّث السخيف أحياناً وباللاأخلاقي، وأحياناً أخرى كمبشِّر خطير بالعنف أو بعلم تحسين النسل. يتحمّل نيتشه وزر أسطورة لا تنتهي، وتستمر دراستها والتعليق عليها حتى اليوم. ظلَّ مريضاً ووحيداً وساخطاً ومكروهاً من معاصريه، على الرغم من أنّه كرّس عمله المعنوَن الطبيب - الفيلسوف باسم «الحياة» و«الصحّة القوية» لمن هو قادر على الاستمتاع من دون قيود.

لأنَّ مطرقة نيتشه ليست قوة عنيفة وعمياء تقوم بالتخريب، فهي مطرقة نحّات يخترع، يبتدع شكلاً يشبه ما يعطيه الطبيب الذي يصغي إلى الأصنام، ويشرح أصواتها ويشخِّص المرض: «لا أزال أنتظر مجيء فيلسوف - طبيب، بالمعنى الاستثنائي لهذا التعبير، حيث تكون مهمته دراسة مسألة الصحة العامة لشعب من الشعوب ولعصر من العصور، ولعِرق من الأعراق، وللإنسانية».

### التكرار الأزلي

«هل تريد ذلك مرة أخرى أم مرات لا تعد ولا تُحصى؟»

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الإجابة عن هذا السؤال اقترح نيتشه الاعتراف بالطريق التي تؤدي إلى الارتفاع باتجاه الإنسان الأسمى. إنَّ أسطورة «التكرار الأزلي» عند نيتشه، غايتها إقامة برهان متين ومتماسك حول التكرار الأزلي لكل الأحداث الفيزيائية والنفسية لحياتنا، أكثر من كونها باتجاه علم الكونيات، فهو قد اقتبسها من الأفكار ما قبل - السقراطية التي كانت تعتبر مجرى الزمن وكأنَّه دائرة تتكرر فيها الأحداث بشكل حتمي. مقابل هذا التحدي، هناك استجابتان محتملتان. فإما أن نصبح أثراً بعد عين جراء هذه المعلومة التي تعتبر مثل لعنة، أو أننا قادرون على قبولها بفرح وغبطة. فعندها تتخذ مسألة «التكرار الأزلي» هيئة أخلاق جديدة، أو هيئة أخلاق فائقة، تواجه القبح بقوة وثبات أكبر، وتسمح بربط كل المظاهر السعيدة والرهيبة في الوجود، والخروج من الانقسام بين الخير والشر.

الأخلاق النيتشوية ترفض التمييز بين الوجود وما ينبغي أن يوجد وتنادي بالقبول غير المشروط بالحياة بمجملها، إنَّها أفلاطونية حقيقية معكوسة. عندما يدعو نيتشه الإنسان إلى التساؤل حول معنى وقيمة أفعاله ومؤثراته، فهو يحاول تحريره من الحقد الذي يخلق إنسان القطيع، أي الإنسان الضعيف: «هذا السؤال بمجمله قد يؤثر على كل الأفعال بشكل رائع!» يتبنى الإنسان الأسمى الكائن بكليته: «كم يلزمك لتحب الحياة، وكم يلزمك لتحب نفسك، كي لا تشتهي شيئاً آخر سوى هذا التأكيد الأزلي».

### نحو الإنسان الأسمى

الغرائز الحيوية التي توفر تحريض «إرادة القوة» تعبر عن نفسها عبر طموح البطل، الإنسان الاستثنائي، المغامر، المقاتل، المنتصر، «الإنسان الأسمى».

وإن كانت إرادة القوّة تدفع نحو الرغبة بتوسيع نفوذها الشخصي، فهي لا تستتبع بالضرورة إلغاء الخصم، كما فهمنا من معتقد النازية. «إرادة القوة» هي سيرورة معقدة تجمع بين النمو وبين استيعاب الآخر.

إنَّها استعداد نفسي يؤهب لتجاوز الذات والتغلب عليها، في غياب قوانين قديمة موروثة. وبذلك يرى الإنسان الأسمى في ذلك عيداً، وولادة، ولادة جديدة لـ«عرق جديد من البشر». فبالنسبة إلى الإنسان الأسمى يشير ذلك إلى تحرر الإنسان الذي يستعيد مواهبه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخلاقة التي ظلت حتى الآن مستلبة. فنشهد حينئذ بزوغ البطل النيتشوي القادر على إبداع معنى في مواجهة الوجود.

**الإنسان الأسمى، ألق وجنون**

عندما يدفع بالأزمة العدمية إلى حدِّها الأقصى، يحاول نيتشِه عبرها أن يتخيَّل حلاً بفضل نظريته في «الإنسان الأسمى» التي تضع شروط انتقاء الإنسانية الجديدة، إنسانية النخبة المسيطرة والقادة الذين يحكمون مجموعات الضعفاء.

ويعتقد نيتشِه أنَّ قوة الإرادة لا تُقاس بالمهارة بحل التناقض بل بالاستعداد والكفاءة في مواجهته والصمود حياله، فالإنسان الأسمى هو الذي يضطلع بترقية نفسه وكمالها وهو يضحك ويرقص من دون أن يكون إلهاً جديداً في الوقت نفسه، بعكس هيغل الذي، (بالنسبة إليه)، ينبغي أن يكون التناقض مرحلة قد تجاوزها الزمن في الحركة الفكرية..

يأخذ أسلوب نيتشِه شكل الحكمة والمجاز، للدلالة على الطابع المتعدد والمتناقض والتأويلي للواقع، بعيداً عن النظريات الفلسفية الكبيرة. يزعم نيتشِه أنَّه قد حرَّر الخطاب الفلسفي من طابعه الجدِّي وأسلوبه الأخرق والتقليدي، عندما جمع المعلومات المعتبرة تقليدياً على أنَّها معلومات «علم» و«فرح». وفي مؤلفه «لا غايا سيانسا»(8) يعلن لأول مرة عن معتقده بـ«العودة الأزلية للذات»، ذلك التعبير فائق الإيجاب، الذي سوف يبني حوله رائعته «هكذا تكلم زرادشت» (١٨٨٣ - ١٨٨٥م). زرادشت هذا نبي نزل على الأرض ليبشِّر الناس بمجيء الإنسان الأسمى، وفكر نيتشِه هو تناسخ له، يعبِّر عن مكنوناته بأسلوب الكلام المقدَّس، والرموز والحِكَم، والقصائد الشعرية والغناء. قراءة هذا الكتاب غالباً ما ضللت دارسي نيتشِه، إذ يعتبرونه تارة نصاً شعرياً يكون الاهتمام به من الناحية الجمالية فقط، وتارة أخرى على أنه تكريس لعبقرية وإلهام هذا الفيلسوف: «ها أنا أعلمكم فكرة الإنسان الأسمى، إنَّه ذلك الألق، وذاك الجنون».

تمَّ في عام ١٨٧٢م إصدار «ولادة التراجيديا» وهو عمل أهداه إلى صديقه الموسيقار ريشار فاغنر، الذي كان يرى فيه التجسيد الكامل «للركن الشهواني في العالم»، الذي يعني التأكيد الكوني والبدائي للحياة. بالنسبة إلى نيتشِه، ديونيسوس هو رمز الحياة، بمفهومه

كقــوة غرائزيــة وخلاقــة. فمــن خلال شعائــره نحتفل بالشهوات والغرائز التي تؤثر في الكائنات.

تمَّ تبديل الآلهة اليونانية بإله مسيحي حزيــن وصارم، يكره الرغبات الجسدية، ويدين التجاوزات، ويكبح الرغبة لمصلحة مثــال أعلــى في الطهــارة، مثال زهدي تقشفي.

في تاريــخ الفن، يقف ديونيسوس في وجه آبولون، الذي ينشد العقل والنظام. يــرى نيتشِه في هــذا التناقض الجوهر الحقيقــي للكائن الإنســاني. الحياة هي قدرة على الخلــق والتدمير، إنَّها صراع دائــم بين قــوى تتعارض فيمــا بينها، فهــي حالة حرب وفق كتابات هيراكليت. كان نيتشِه يكره الإنتاج الفلسفي الألماني في عصــره حيــث كان المدافعــون عن هيغــل وفيختة وشيلينــغ يتواجهون فيه، لكنــه كان مفتوناً بكتــاب المفكر الألماني آرتــور شوبنهاور «العالم كإرادة وكتصوّر». بالنسبة إلى شوبنهاور، بالألم وحده يتميز أســاس كل حياة. الحيــاة هي مأسوية، ومتعــذر تبريرهــا، ومجردة مــن المعنى والفائــدة. ولكن نجد أنَّ تشاؤم شوبنهاور يقــوده إلى عدميــة مدمِّرة تــؤدي إلى إخماد الإرادة، بينما يريد نيتشِه الذهاب بالمسألــة المأسويــة إلى أبعــد من ذلك.

فهــو قــد أدرك أن عدميــة شوبنهاور جعلت البشر يفقدون الثقة بالحياة تحت شعار القيــم العليا التي يسمّيها «العوالم الخلفية». ومنذئذ لم يعد التيّار التشاؤمي بنظره فكراً جريئاً بل خدعة لمثالية خفية تبحث عن المواساة.

لم يحتفــظ نيتشِه من شوبنهاور سوى بفكرة اعتبار الوجود ذي طابع لامعقول، واضعاً إياه بمواجهة جذرية مع الأنظمة العقلانية الكبيرة.

العدمية كما هي مطروحة تبدو بنظره وكأنَّهــا الآفــة الكــبرى للثقافة الحديثة والتي ينبغي محاربتها عن طريق إسقاط كل القيــم العليــا التــي أدت بالإنسان الحديــث إلى كره الحيــاة. وأول هدف هاجمــه نيتشِه هو أفلاطون، أبو المثالية الفلسفية.

### مرض الحضارة

في مقطــع غــروب الأصنــام، «كيف أضحــى العــالم الحقيقي مهــزأة. تاريخ لغلطــة»، وهــو كتــاب ألفه بعــد أن تمَّ إعفــاؤه من مسؤولياته في التعليم بسبب حالتــه الصحيّــة المتدهــورة، وفي نهاية حيــاة الترحــل وحيــداً، دحضــن نيتشِه دجــل الفكــر الحديث «المنحــط». فهو فقــد لاحظ الضعــف المتفاقم والمستمر للقــوى الحيوية في الثقافة الغربية منذ

سقراط. لكن هذا السقوط ليس انهياراً مفاجئاً في واقع الأمر بل سيرورة راقية وبالنتيجة حضارية جداً. خطأ «الماوراء»، منذ بزوغه مع أفلاطون إلى انتشاره الثقافي مع المسيحية، نتج عن الفصل بين «عالم حقيقي»، مقيّم، وهو مشترك بين الفلاسفة ورجال الدين، وبين «عالم مغلوط»، العالم الحسي، الذي هو وفق مبدأ «تقهقر علم الكائن» لأفلاطون، ليس سوى الانعكاس غير المكتمل لعالم الأفكار.

هذه الثنائية المثالية قد تنبثق عن قلب حقيقي للقيم، لم يعد للحياة بعده الأولويّة على الفكر، بل ينبغي أن يتم تبريرها بالفكر. وفي مواجهة اليأس من حياة حمقاء، قد يجد الإنسان الحديث في إقامة قيم عليا، وسيلة لتبرير وجوده وللهروب من واقع مأسوي. وهنا تكون المرحلة الأولى من العدمية. فالعدمية المعتبرة «سلبية»، هي التي تدمّر الحياة عندما تكتشف أنّها شنيعة، تلعب دور الماوراء والدين. هذه العدمية تعظّم من شأن حياة رهبانية كئيبة، حياة لم يعد التخلي عنها أمراً مشيناً باسم فكرة على طريقة سقراط الذي انتحر بالسمّ باسم عالم - أكثر عدلاً -: «بنظر الأخلاق، ينبغي أن تكون الحياة على خطأ، لأنَّ الحياة بجوهرها هي لاأخلاقية».

بهذا الصدد، يأخذنا الفضول لقراءة أعمال نيتشه لرؤية التجسد التاريخي لشخصية كاليكليس[9] منافس سقراط في غورجياس[10] والذي لم يُقهَر، والذي الحق بالنسبة إليه هو قلب منحرف للقوى الطبيعية محرَّك من قِبَل قليلي الذكاء ضد الأقوياء، هذا يعني الأكثر شجاعة. هذا الاستعداد النفسي الذي يعتبر الضعف حالة أخلاقية في مواجهة عقبة لا نشعر أننا قادرون على محاربتها، هذا الاستعداد يسمّيه نيتشه بالبغضاء.

في كتابه الخاص بسلسلة النسب، يظهر نيتشه أنَّ البغضاء هي التي حرَّضت على اختراع واجب - الوجود ليقوم مقام كائن لا يمكن قهره. يفضِّلُ نيتشه «عدمية ارتكاسية» عن عدمية سلبية غير قادرة على مقاومة تفاهة الحياة[11]، ويعتبر هذا الأمر درجة أعلى في تقدّم العدمية التي تترجم بنفي القيم العليا نفسها. لا شيء له قيمة، إلا الحاضر المباشر والمتعة التي يمكن أن تتواجد فيه. فبالنسبة إلى نيتشه، هذا التجاوز للمأسوي الذي يقود إلى تحمّل مسؤوليته، يحررنا من الحقد. إنه تجاوز متذوِّق الجمال، المنغمس في ملذات العيش، أو الوقح. ولما كان ينادي بالانتصار التدريجي للفوضوية ضد

القيم الأخلاقية التي تحاول إعطاء شكل للحياة، أخذ يدعم فكرة، مفادها أنه ينبغي علينا ألا نبحث عن المواساة من قساوة الحياة، بل ينبغي أن نحبها بفرح وسرور ورضى تام لا يستثني أي مظهر من مظاهر الواقع.

لم يتوقف نيتشه عن مساءلة الحضارة من بداية أعماله حتى نهايتها، وعلى الأخص هذا النموذج الحضاري المسمى «أخلاق».

## ضد الفلاسفة

نيتشِه لا يحب الفلاسفة ويهاجمهم بصراحة قاسية. بالنسبة إليه، الذين يقدمون أنفسهم على أنهم حكماء، أساتذة الحقيقة، وذوو عقول صافية ومستنيرة، فهم يقومون فقط بإخفاء آرائهم الشخصية ومعتقداتهم خلف أفكار مجرَّدة.

الأفكار الفلسفية تخفي قناعاتها تحت غطاء كثيف من التصورات، والبراهين والمفردات الغامضة. ويبدون وكأنهم علماء قد اكتشفوا حقائق عميقة بعد مسار فكري طويل وشاق. في الواقع، إنهم محامون يدافعون عن قضية. وهم لا يمتلكون الرؤية الواضحة لوعي هذا الأمر...

«ما يدفع إلى محاكمة كل الفلاسفة برؤية نصف - حذرة ونصف ساخرة (...) من خلال التسرع والسهولة التي يخطئون بها ويتيهون (...). ويقدمون أنفسهم جميعهم من دون استثناء على أنهم أشخاص قد اكتشفوا ووصلوا إلى وجهات نظرهم الخاصة بعد عرض مستقل لجدلية باردة، نقية، ولتجرّد قدسي (...): بينما هم في حقيقة الأمر، يدافعون عن مبدأ قد وضع بشكل مسبق، أو عن تقلب أو هوى عابر، أو عن استضاءة، وفي أغلب الأحيان عن أمنية أصبحت مجردة، وذلك بحجج متكلفة أكل الدهر عليها وشرب»[١٢].

يرفض نيتشه المثاليات المَرَضية في الحضارة الغربية. وقد اشتهر فكره في رفضه المعلَن لـ«النمطية»، وفي المطالبة بأن يسير الفكر بطريقة التجربة والممارسة و«البحث».

## هل نكون من أتباع نيتشِه أو لانكون؟

ماذا يعني في يومنا هذا أن يكون الإنسان نيتشاوي؟ هل للدفاع عن حقوق المتعة، أو الإرادة، أم العاطفة ضد سلطة العقل والنظام العقلاني؟ هل يعني رفض



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحسابات الصغيرة الضيقة التي تجعلنا نبتعد عن الأمور الأساسية (المغامرة، والحياة) من أجل أشياء زهيدة مثل الرفاهية، والطمأنينة؟

أن تكون من أتباع نيتشه هو أن تكون مزيجاً فيه القليل من كل ذلك في آن معاً، لأننا نجد هذه العناصر كلها عنده. ما يحرِّكُ فكر هذا الفيلسوف الألماني هو مذهب «الحيوية»[13]. أن تحيا، هو أن تطلق عنان الحرية للطاقة الخلاّقة، وللحماسة. هذه القوة الحيوية يمكن أن تأخذ شكل إبداع فني حيث تعبِّر عن نفسها من دون أن تؤذي الآخرين. بينما تجد قوى أخرى مصدرها في المواجهة ومجابهة الآخر أو الأشياء. نيتشِه لايخشى ذلك، فهو لا يبحث عن الانسجام الكوني، ولا عن المساواة، بل يبغي الرفع من شأن الصراع والنضال. فمن النضال ينبغي أن يخرج منتصراً أو مهزوماً. أخلاق نيتشِه تقع وراء الخير والشر. إن مات التراث الأخلاقي، قد تصبح الحياة سديماً وفوضى من دون هدف تتواجه فيه الكائنات.

أثارت فلسفة نيتشه عدداً كبيراً من الانتقادات التي سمتها بالفلسفة الاستكمالية[14]، والأرستقراطية، والفوق-بشرية، وعلى الأخص من قبل الفيلسوف الإيطالي دومنغو لوسوردو[15] الذي يَعتبر نيتشِه فيلسوفاً رجعياً مضاداً للثورات، وحيث عباراته القائلة بـ«زوال ملايين المخفقين» لا يمكن لها أن تبرر ببساطة على أنَّها مجازيات بريئة.

عندما يُشهِر نيتشه مفهوم إرادة القوّة، يبغي من وراء ذلك إعادة الحقوق للغرائز وللقوى الحيوية. فهو يدعو الإنسان إلى تحقيق ذاته كفرد من دون الخضوع لقانون عالمي هو ملجأ الضعفاء والعبيد والضالين وكتلة الناس العاديين، الذين يسيطر عليهم الخوف من الموت والذهنية الذليلة وإحساسهم بالخطأ. فما يتصورونه على أنَّه أخلاق هو بالنسبة إلى نيتشه بعيد عن السمو والصفاء كما تطرح هذه الأخلاق نفسها، بل هي تنهل من قلب الغرائز نفسها. ولفهم سلالة «أخلاق»، ينبغي البحث عن أصولها في قلب غرائز أقل نبلاً مما تبدو عليه. ولما كان سيغموند فرويد قد تأثر كثيراً بهذه الرؤية القائلة بالقوى الحيوية الغرائزية، أصدر دراسة عن التضاد بين الغرائز اللاواعية وبين «الأنا المثالية»

التـي تمثل الثقافة والأخلاق، هذه الأنا المكلفـة بضبط قـوى الرغبة التي تكون في حالة غليان.

غـير أنَّ نيتشه لا يريد للإنسان أن يفقد بوصلتـه ومرتكزاته الثقافية ليقع في ظلام العدميـة والنسبية الأخلاقية، إنمـا يعتقـد أنَّ عليه مهمـة تقرير ما ينبغـي فعله أمام هـذا التحدي الكبير: تجـاوز الوضع الإنساني الذي ظل حتى الآن مستلبـاً ومرتهناً تحت نير المثاليات الكبـيرة، ليتحوّل إلى جنس بشري جديد، هو الإنسـان الأسمى، الذي سيدفع ثمن ضياعه إذا لم يحقق الانتصار الدائم على ذاته في مواجهة الحديث والموروث.

## الحواشي

(1) Friedrich Nietzsche

(٢) بحث نشر في العدد الشهري لمجلة العلوم الإنسانية العدد رقم ٢٤٧ - شهر نيسان ٢٠١٣م

(٣) لويزا يوسفي Louisa Yousfi باحثة في العلوم الإنسانية.

(٤) وجان- فرانسوا دورتييه Jean-François Dortier، عضو هيئة تحرير مجلة العلوم الإنسانية.

(5) Röcken, près de Leipzig

(6) Turin

(٧) رواهـا هـنري غيلمـان، رؤيـة حـول نيتشـه Cité par Henri Guillemin، Regards sur Nietzsche، Seuil، ١٩٩١م

(8) La Gaya Scienza

(9) Calliclès

(10) Gorgia

(١١) جيل دولوز، نيتشه Gilles Deleuze، Nietzsche، ١٩٦٥م، réed. Puf، ٢٠١٠م

(١٢) جان فرانسوا دورتييه Jean-François Dortier

(١٣) مذهب الحيوية le vitalisme: مذهب إحيائي يقرّ مبدأً حيوياً متميزاً عن الروح والجسم معاً تتوقف عليه الأفعال العضوية.

(١٤) استكمالية: رغبة مَرَضية في بلوغ الكمال.

(15) Domenico Losurdo

# العناد عند الطفل

د. سلوى مرتضى *

تحتل التربية السليمة دوراً كبيراً في تقوية شخصيات الأطفال، وجعلها تخطو في الحياة على الطريق السليم، متمتعة بالطمأنينة ومتصفة بالنضج والتوازن وبالتالي تنأى عن الأمراض النفسية، والشخصية المهزوزة الهزيلة.

ويتفق التربويون وعلماء النفس المتخصصون في تربية الطفل على أن الأسرة الناجحة تستطيع أن تمسك بمفتاح مساعدة أطفالها على التعاون معها منطلقين من معادلة هامة مفادها (قدرة+ حافز=أداء) فالإنسان في أي مرحلة من مراحل عمره،

* باحثة وأستاذة في كلية التربية (جامعة دمشق)- رئيس قسم تربية الطفل.

لايكفي أن يكون قادراً جسدياً وفكرياً على القيام بما يتعين عليه فعله فحسب، إنّما يفترض به أن يكون راغباً بالقيام به أيضاً.

فإن أراد الأهل مثلاً من طفلهم أن يتعاون معهم وينفذ طلبهم بأن يرتدي ثيابه، فينبغي أن يكون الطفل قادراً على القيام بذلك بمفرده، كما وأنه بحاجة أيضاً إلى سببٍ وجيه ومقنع يحثه على ارتداء ثيابه.[1]

إنَّ تدريب الطفل على التعاون مع الآخرين يتطلب الكثير من الوقت والجهد والصبر، غير أنَّ الأمر يستحق العناء فعلاً. إذ إنَّ فوائده تدوم مدى الحياة ويمكن لهذه المقالة أن تساعد الأسرة على اتباع تقنيات مفيدة للتعامل مع الطفل العنيد وتجنبهم التقنيات المؤذية والضارة التي يمكن أن يستخدموها مع الطفل وتضر به كما تساعدهم أيضاً على بناء علاقة رائعة مع أولادهم وترشدهم إلى كيفية تعليمهم قيم الطاعة والتعاون وتزيد من قدرة أطفالهم على تحمل الإحباط وتأجيل موعد حصولهم على مبتغاهم أو مصدر بهجتهم.

**التعريف بالمشكلة:**

العناد ظاهرة لا ينفذ فيها الطفل ما يؤمر به أو يصر على تصرف ربما يكون خطأ أو غير مرغوب فيه، وهذا السلوك من جانب الطفل يتخذ كتعبير منه لرفض رأي أراده الآخرون كالأهل أو المعلمين ويتميز العناد بالإصرار وعدم التراجع حتى في حال الإكراه والقسر يبقى الطفل محتفظاً بموقفه داخلياً.[2]

ويعد العناد من بين النزعات العدوانية عند الأطفال، وسلبية وتمرداً ضد الوالدين ومن يقوم مقامهم، من دون انتهاكات خطيرة لحقوق الآخرين، ويعد محصلة لتصادم رغبات وطموحات الطفل ورغبات ونواهي الكبار وأوامرهم[3].

**هل العناد مشكلة طبيعية؟**

يعد العناد من اضطرابات السلوك الشائعة وقد يحدث لفترة وجيزة أو مرحلة عابرة أو قد يكون متواصلاً وصفةً ثابتة في سلوك وشخصية الطفل، وقد يظهر في البيت ويختفي في المدرسة أو العكس، وغالباً ما يكون وسيلة مؤقتة لتحقيق أهداف ومقاصد آنية وسريعة لدى الطفل.

وفي بعض الأحيان، يكون سلوك العناد قوياً جداً إلى درجة غير طبيعية،ويدعى اضطراب العناد الشارد ويعد في هذه الحالة جذوراً لنوع من اضطرابات الشخصية عند الكبار، وهو ما يسمى بالشخصية السلبية العدوانية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

والعناد كظاهرةٍ سلوكية تبدأ في مرحلةٍ مبكـرة من العمر. فالطفل قبل السنتين من عمـره لا تظهر مؤشـرات العناد في سلوكه، لأنـه يعتمد اعتماداً كلياً على الأم أو غيرها ممن يوفرون له حاجاته أمَّا بعد السنتين من العمر فيتمتـع الطفل بقدرٍ من الاستقلالية نتيجة نمو تصوراتـه الذهنية وتظهر عنده بوادر العنـاد. وهنا يرتبط العناد بما يجول في رأسـه من خيـال ورغباتٍ وقـدرة على التحرك عن ذي قبل وإمكاناته النامية التي أصبحت تساعده على تغيير بعض مما حوله فيصبـح قـادراً على سكب المـاء من الإناء وبناء أكوام من الرمل ووضع يديه في الطين وقـد تعارضه أمه في ذلـك لأنها ترغب في المحافظة عليه نظيفاً[٤].

وبذلك يكـون العناد اضطرابـاً سلوكياً شائعـاً يمر به معظم الأطفـال وهو مشكلة نمائية سلوكية يمكن التغلب عليها وضرورة لابـد أن يمر بهـا الطفل لتتحـدد ملامح شخصيتـه المستقبلية وهـي دليـل علـى الاستقـلال وتعـدّ مظهراً نمائيـاً سوياً في ارتقاء الطفل وتكوين شخصيته.

**مراحل العناد**

يمر العناد بمرحلتين:

**المرحلة الأولى:** تبدأ في سن الثانية من عمـر الإنسان وذلك عندمـا تبدأ مؤشرات الاستقـلال الذي يدفعـه إلى الإصرار على تحقيق رغباته أمام رغبات الكبار.

**المرحلة الثانية:** تبدأ في مرحلة المراهقة حيـث يأتي العنـاد كتعبـيرٍ للانفصال عن الوالدين.

قد تكون، صفة العناد عند الطفل مؤقتة أو عابرة أو مزمنة قوية جداً إلى درجة غير طبيعيـة ففي هذه الحالة تعتبر جذوراً لنوعٍ من الاضطرابـات الشخصية مستقبلاً وهو ما يسمـى بالشخصية السلبيـة العدوانية، فالبالغـون الذيـن توصـف شخصياتهـم بالسلبيـة العدوانية غالباً مـا يكونون في صغرهم أصحاب اضطرابات العناد[٥].

**لماذا يقول الأطفال لا؟**

يعيشـ الأطفال في عـالم مستقل خاص بهـم وغالباً مايكونون محـوره فهم يريدون أن يفعلـوا كل ما يحلو لهم وفي الوقت الذي يريدونـه وهذا في الواقـع أمر هام وملائم لنمـو شخصياتهم وعـلاوةً على ذلك يحب الأولاد الاستقامـة والثبات علـى مبادئهم كمـا وأنهم يحبون أيضاً أن يكونوا على علم بالأمور التي سيقومون بها مسبقاً لذا نراهم يقولـون (لا) كي يتفادوا التغيير (لا أريد أن أذهـب للنوم) وكي يتفـادوا الفشل (لا أريد أن أتعلم السباحة) وكي يتفادوا المجهول (لا أريـد أن أذهب إلى المدرسـة) وإضافة إلى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ذلـك، غالباً ما نرى الأهل يتصرفون أحياناً عن غير قصدٍ بطريقة تشجع أولادهم على عـدم التعاون معهم وذلك من خلال تجاهل أولادهم عندما يتعاونـون معهم وأيضاً من خـلال تركيـز انتباههم عليهـم عندما لا يفعلون، عند ذلك يدرك الأولاد وبسرعة أنَّ عدم تعاونهم مع أهلهم هو أسهل طريقة كي يلفتوا انتباه والديهم إليهم(٦).

**أشكال العناد**

توجد أشكال عدة للعناد نذكر منها(٧):

- **عناد التصميم والإرادة**: ويظهر حينما نـرى أنَّ بعض الأطفال لديهم الإصرار على محاولـة إصـلاح ألعابهـم. فالطفل عندما يفشـل في إصلاحها يصر على محاولته وقد يستخدم وسائل عدَّة للوصـول إليها إذا ما أبعدت عنه، إنَّ العناد هنا نوع من التصميم ويجب دعمه وتشجيعه.

- **العنـاد المفتقـد للوعـي**: عندما يصر الطفـل علـى الذهـاب إلى الحديقة على الرغم من هطول المطر الشديد وعدم توفر سيارة وعلـى الرغم من محاولة أبيه إقناعه بالكف عن ذلك يصمم على رغبته كنوع من العناد الأرعن المفتقد للوعي.

- **العنـاد مـع النفس**: قـد يعاند الطفل نفسه كما يعانـد الآخرين فربما إذا سيطر عليـه الغيظ من أمـه وطلبت منـه تناول طعامـه يرفض وهو جائـع، وحينما تحاول أمه إقناعه بالعدول عن رأيه وموقفه يزداد إصـراراً وجوعاً وهو يشعر داخل نفسه بأنه يعـذب نفسه بالجوع. وعلى الرغم من ذلك يكابر، وفي أغلب الأحوال يتنازل في النهاية عن إصراره بعد فترة يقضيها أو محاولة من الكبير لمصالحته.

- **العناد كاضطراب سلوكي**: وذلك حينما يعتاد الطفل العناد كوسيلة متواصلة ونمط راسخ وصفة ثابتة في الشخصية، وقد يوجه العناد هنـا باستمرار نحو مواقف وحاجات وهـذا قد يـؤدي إلى اضطـراب خطير في سلوك وعواطف وأفكار الطفل،بسبب نزوعه إلى المعاكسة والمشاكسة.

- **العنـاد الفيزيولوجي**: إنَّ بعضـ الإصابات العضوية للدماغ (مثل بعض أنواع التخلف العقلي) يمكن أن يظهر الطفل معها في مظهر العناد السلبي.

هذا ويمكـن أن نصنف العناد بناءً على أنماط الاستجابة السلوكية كما يلي:(٨)

- **نمـط المقاومـة السلبيـة**: حيث يتأخر الطفـل في امتثاله ويتجهـم ويصبح حزيناً هادئاً ومنسحباً أو يشكو ويتذمر من أن عليه أن يطيع أو يمتثل لحرفية التعليمات، ولكن ليس لروح القانون.

- **نمـط التحـدي الظاهـر**: (لـن أفعل ذلك) حيـث يكون الطفل مستعـداً لتوجيه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إساءة لفظية أو للانفجار في ثورة غضب للدفاع عن موقفه.

- **نمط العصيان الحاقد:** ويؤدي إلى قيام الطفل بعمل عكس ما طلب منه تماماً، فالطفل الذي يطلب إليه أن يهدأ مثلاً يصرخ بصوت أعلى.

**تشخيص العناد**

على الرغم من أن هذه المشكلة مشكلة نمائية سلوكية إذا بقيت في حدودها الطبيعية كما أشرنا سابقاً إلا أننا كثيراً ما نتلقى من الأسر مختلفة الثقافات تذمراً من أطفالهم بأنهم لا يطيعون الأوامر أو يصرون على فعل الخطأ على الرغم من معرفتهم بذلك، ويشخص الأهل هذه المشكلة على أنّها عناد ولكن الدراسات أثبتت أنه عند دراسة حالة طفل عنيد يجب أن يوضع في الاعتبار النقاط التالية، جميعها أو أكثر من نصفها على الأقل تظهر بشكل مستمر لمدة نصف عام، حتى نوجه هذه الصفة أو الخاصية أو الاضطراب للطفل، نذكر من هذه النقاط:

- هل يفقد الطفل اتزانه ويتعكر مزاجه غالباً؟
- هل الطفل مجادل للكبار غالباً؟
- هل يتحدى الطفل أوامر الآخرين ويرفضها غالباً؟
- هل يتعمد الطفل تصرفات تضايق الآخرين؟
- هل يلوم الطفل الآخرين (الأم- الأب- المعلم -الأخوة) على ما وقع فيه من أخطاء؟
- هل يتمكن الطفل من استفزاز من معه؟
- هل يصر الطفل على الانتقام من الآخرين غالباً؟

**الوقاية من العناد:**

الهدم في العملية التربوية عملية، صعبة ومعقدة لذلك فإنّ البناء السليم منذ البداية عملية أسهل للأسرة والطفل معاً .لذلك نرى ضرورة العمل على الأخذ بما يسمى بالتربية الوقائية تلك التربية التي تجنبنا الوقوع في الأخطاء التربوية التي يرتكبها الكبار عادةً حيال الصغار والتي يسعون فيما بعد لمعالجتها . وفي خصوص المشكلة المطروحة هنالك أسئلة خمسة يجب أن تطرحها الأسرة على نفسها قبل أن تتصرف بطريقة سلبية حيال رفض أطفالها القيام بالأمور التي يطلبونها منهم.(٩)

**السؤال الأول:** كيف كانوا سيشعرون لو كانوا مكان ولدهم؟

وهنا ما ينبغي على الأسرة أن تأخذه بعين الاعتبار هو وجهة نظر طفلهم في



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأمـور فهذه هي الخطـوة الأولى التي قد تساعدهم على اكتشاف طرائق تحث طفلهم وتشجعه على التعاون معهم، هل هو متعب؟ هـل يستمتع باللعـب بألعابه؟هـل يشاهد برنامجه التلفازي المفضـل؟ وبالتالي ما أن تدرك الأسرة مشاعر طفلها وأهمية الأمور التـي يقوم بها بالنسبة لـه يصبح بإمكانها مساعدته على التعاون معهم.

**السؤال الثاني**: مـا هي الأمـور التي يستطيع طفلهم القيام بها؟

هـل تفـوق توقعاتهـم قـدرات طفلهم العقلية؟هل طفلهم قادر جسدياً على القيام بالأمـور التي يطلبونها منـه؟ هل يسمعهم جيداً؟ هل يفهم كلماتهم؟وهنا تجدر الإشارة إلى أنَّ كل طفل فريد من نوعه ومختلف عن الآخرين من حيث نمـط نموه. أمَّا في حال كون الأسرة قلقة بشأن ناحية ما من نواحي نمو طفلها وتقدمه فينبغي عندئذ استشارة الطبيب.

**السؤال الثالث**: هل علَّمت الأسرة طفلها القيام بالأمور التي تطلبها منه؟

أي هل دربته خطـوة خطوة على العمل كي تتأكد من كونه قد فهم كل ما ينبغي عليه فعله وفي حال عـدم قيامها بذلك، فينبغي عليها عندئذ أن تعلمه على سبيل المثال كيف ينظف أسنانه ويرتـب سريره قبل أن تطلب منـه ذلك وقـد تضطر الأسـرة أحياناً إلى تمريـن طفلها على الأمـور مرات عدة قبل أن يكتسـب المهارات المطلوبـة بشكل جيد، والصبر وحده هنا سر النجاح.

**السؤال الرابع**: ماهو عدد التعليمات أو التوجيهات التي يمكن لطفلهم أن يتبعها في آن واحد؟

بمعنـى أنَّهـم إن طلبوا مثـلاً منه: أن يرتدي ثيابـه ويرتب ألعابـه ويقفل التلفاز فهل سيتذكر القيام بـكل تلك الأمور دفعة واحدة؟ هـل يمكنه أن يتبـع تعليماتهم من دون أن يحتـار ويرتبك؟ ففـي حال لم يكن قـادراً على ذلـك، ينبغي علـى الأسرة أن تمتحن قدرة الطفل على اتباع التوجيهات. وبعد أن تتحقق مـن قدرته على تنفيذ أمر واحد يمكنها توجيهه إلى أمرين معاً أو ثلاثة في آن واحد.

**السؤال الخامس**: هل يـؤدون النموذج الجيد والصالح أمام أولادهم؟

هـل شاهدهـم أولادهم وهـم ينظفون أسنانهم أو يغسلون أيديهم أو يضعون حزام الأمان في السيارة إذا كان الجواب لا،فينبغي عليهم إذاً أن يتذكروا أنَّ أولادهم يراقبونهم ويعتبرونهم المثل الأعلى وكذلك تعد تصرفات الأسـرة العنيدة تجاه بعضهم البعض نماذج يمكن أن يحتذى بها الأطفال.

**الطرائق السلبية التي تستخدمها الأسرة لتحفيز الأطفال على الطاعة:**

يغضب الأهل عندما لايمتثل الطفل إلى الأوامر وغالباً مايكون رد فعلهم الغضب والتذمر من الطفل ونعتهم له بنعوت مؤذية وجارحة أو أن يلجأ الأهل للتوسل للطفل لحثه على تنفيذ المطلوب كأن نقول له (افعل هذا من أجل ماما) أو إلى اللوم (لا تجعلني أطلب منك ذلك مرةً أخرى) أو إلى جعل الطفل يشعر بأنه قام بشيء مخجل (لقد خيبت أملي فيك) وعندما لا تكون هذه الأساليب مجدية يلجأ الأهل إلى الرشوة (إن أطعتني وفعلت ذلك سأعطيك قطعة من الشوكولا اللذيذة) أو إلى التهديد كملاذ أخير لهم (إن لم تفعل كذا سأضربك)[١٠].

وقد تبدو هذه التقنيات والأساليب ممكنة التبرير عندما يقول الأهل لأنفسهم إنَّ عدم تعاون طفلهم معهم ناجم عن محاولته تحديهم، إذ قد يخشى الأهل أن يعتاد طفلهم على عدم طاعتهم أو ألّا يتمكن من الانسجام مع الآخرين وتدبير أموره معهم أو ألّا يتمكن من تعلم كيفية اتباع التعليمات الموجهة إليه من المدرسة ومن المحتمل أن يكون الأهل هم أنفسهم قد اعتادوا على هذا الأسلوب لأنهم خضعوا له في تربيتهم وبالتالي طبقوه على أطفالهم.[١١]

غير أنَّ كل تفكيرهم هذا غير صحيح وغير منطقي وناجم في الأساس عن إدراكهم المخيف بأنه لا سلطة لديهم على أولادهم فهم يقولون بينهم وبين أنفسهم أنه ينبغي أن تكون لديهم سلطة على أولادهم.

وبذلك نرى أنه لا يمكن لأي شيء إيجابي أن ينجم عن التذمر من الطفل أو من رشوته أو تهديده فهذا لايكسبه المهارات الضرورية واللازمة التي تساعده على تدبير أموره وتحمل المسؤولية.

**الطرائق الإيجابية التي تستخدمها الأسرة لتحفيز الأطفال على الطاعة:**

يتعين على الأهل أن يظهروا لطفلهم أنّهم يتفهمون همومه ومخاوفه إذ إنّهم بذلك قد يعززون ثقته بنفسه ويثبتون له أنهم يحترمون آراءه ومشاعره،الأمر الذي سيشجع الطفل على التعاون معهم على أنّه عضو في فريقهم.

ولكن في حال كان الأهل يوبخونه ويعنفونه ويلومونه باستمرار ويتذمرون منه فإنهم يجعلونه بذلك يشعر بالذنب والخجل ويصر على استخدام الإستراتيجيات المؤذية والجارحة مع الآخرين[١٢].

ففي الواقع إنَّ هذا الحل السلمي للنزاعات بين الأهل والطفل يعلم الطفل قيمة تأدية واجباته ومسؤولياته قبل أن يفعل ما يريد فعله، كما وأنه يعلمه ويدربه

على تأجيل موعد حصوله على مبتغاه وتحمل الإحباط، ويعلمه كيف ينمي حوافزه الداخلية كي ينجز كل واجباته قبل أن يستمتع بما يسعده ويلذ له.(١٣)

ويعد تعليم الطفل من خلال إعطائه الخيارات أسلوباً في تحفيزه على السلوك المرغوب به عندما يقدم الأهل للطفل خيارات عدة فإنهم يدربونه على اكتساب مهارة اتخاذ قراراته بنفسه.

فيمكنهم مثلاً أن يقولوا له يمكنك أن تلعب بلطف مع أختك أو تلعب بمفردك الأمر الذي يحثه على اللعب بلطف معها، أمّا إعطاؤه خياراً واحداً وتوبيخه إذا لم يفعل، فإن هذا يثير غضبه ويرفض التعاون حيث تشكل تهديدات الأسرة مواقف حرجة لهم فإن لم يفعل الطفل ما يريدونه فسيكونون مجبرين على تنفيذ التهديد والعقاب مما يسيء إلى علاقة الطفل بأسرته وفي حال لم ينفذوا العقوبة فستهدم مصداقيتهم بنظر طفلهم ومن ثم لن يعود يصدق مستقبلاً ما يقولونه لذا من الأفضل تفادي التهديدات(١٤).

**أسباب العناد**

حين يكون العناد عادياً وغير مبالغ فيه من قبل الطفل وفي مواقف طبيعية يكون هذا النمط من السلوك مستحباً من قبل الطفل بحيث يطور ثقة الطفل بنفسه، ويدعم سمة الاستقلالية لديه إلا أنَّ هنالك أسباباً عدة تدعو الطفل إلى العناد ومن أبرزها.(١٥)

- **قناعات الكبار غير المتناسبة مع الواقع**: حيث إنَّ كثيراً من الأوامر وأنماط السلوك التي يفرضها الأبوان على طفلهما تعود سلباً عليه وتحد من حركته ونشاطه. وربما تحدث ضرراً لديه. كأن تأمر الأم طفلها بارتداء معطف ثقيل يعرقل حركته ونشاطه أثناء اللعب أو أن تأنيب المدرّسة له بأنَّ المعطف الثقيل يخالف الزي الرسمي للمدرسة عندئذ يندفع الطفل نحو العناد كرد فعل للقمع الأبوي الذي أرغمه على ارتداء المعطف.

-**أحلام اليقظة**: حيث يحدث العناد عند الطفل نتيجة عدم قدرته على التفريق بين الواقع والخيال فيندفع نحو التشبث برأيه من دون أن يأبه لآراء الآخرين من حوله فيصطدم مع الكبار ويصر على معاندتهم.

- **التشبه بالكبار**: فقد يقلد الطفل أبويه في عنادهما عندما يصممان ويصران عليه أن يفعل سلوكاً ما من دون رغبة منه وحين يسأل عن سبب عناده فإنه يجيب كما تفعل أنت وأمي.

- **رغبة الطفل في تأكيد ذاته**: حيث يمر الطفل بمراحل نموه النفسي المتتابعة فتظهر عليه علامات العناد في مرحلة عمرية محددة

من النمو تساعده في بناء شخصيته وتدفعه نحو الاستقلالية واتخاذ القرار في سلوكياته وهذا أمر طبيعي وحتمي لتطور أنماط السلوك عند الطفل. لكنه قد يتعلم العناد ويمارسه من أجل تحقيق مطالبه ويصبح بالنسبة له سلوكاً غير سوي إذا تجاوز هذا السلوك النمو الطبيعي للطفل.

- **البعد عن مرونة المعلمة:** حيث يبحث الطفل عن الحب والحنان مع الآخرين من حوله بعيداً عن اللغة الجافة كإصدار الأوامر والتدخل في سلوكياته بشكل مستمر مما يدفعه إلى اختيار سلوك العناد سبيلاً للتخلص من مواقف تدخل مستمر من قبل الآباء والآخرين من حوله.

- **ردود فعل ضد الاعتمادية:** فقد يظهر سلوك العناد كسبب حتمي للاعتمادية الزائدة على الأم أو المعلمة أو الخادمة، وحباً في بناء شخصية مستقلة له.

- **ردّ فعل ضد الشعور بالعجز:** فقد يحبذ الطفل العناد كدفاع ضد الشعور بالعجز والقصور والشعور بوطأة خبرات الطفولة أو مواجهته لصدمات أو إعاقات مزمنة.

- **تعزيز سلوك العناد:** إنَّ تلبية مطالب الطفل وتحقيق رغباته نتيجة ممارسته لسلوك العناد يعزز تكرار هذا السلوك في مرات قادمة ويدعم لديه سلوك العناد بحيث يصبح أحد السمات التي تميزه عن غيره من الأطفال.

**تقنيات معالجة سلوك العناد:**

قبل أن نستخدم التقنيات التالية يجب التأكد من أنَّ الطفل العنيد غير مصاب بأية أمراض عضوية والتي إذا تمت معالجتها ستزول الأعراض الجانبية الناتجة عنها بشكل تلقائي وفيما يلي نعرض تلك التقنيات.

- **الاعتدال في المعاملة:** وهذا يعني بأن تكون مطالب الأبوين من الطفل معقولة وبإمكانه تنفيذها ولا بد من إعطائه فرصة لإبداء رأيه عند وضع القوانين لأنَّ ذلك يجعله أكثر ميلاً للطاعة والابتعاد عن التمرد مع ضرورة إعطائه الوقت الكافي لعملية التنفيذ ليستطيع تنفيذ ما يطلب منه مع السماح له بالتعبير عن مشاعره مما يطلب منه أيضاً هذا لا يعني الرفض كأن يقول أكره وقت النوم في الوقت الذي ينفذ ويذهب فيه للنوم مع ضرورة عدم الإفراط في القسوة معه لأنها تقود للعناد وكذلك فإنَّ التساهل الزائد في التعامل معه يجعله طفلاً عنيداً متمرداً إذاً لا بد من الاعتدال في المعاملة.

- **الثبات في المعاملة:** يجب الابتعاد عن التذبذب في التعامل مع الطفل فمرةً

نتساهل وأخرى نفرض القواعد ونتشدد مما يؤدي لعدم احترامه للقوانين.كما أنه يجب التساهل في حالات الضرورة وهو تساهل مؤقت مع عدم السماح للطفل بخرق القوانين من خلال ثورات الغضب التي يبديها.

**- توفير الأمن والأمان للطفل:** يجب أن يكون جو الأسرة مفعماً بالحب والحنان والثقة والاحترام مع احترام شخصية الطفل وإشعاره بأنَّ الأسرة تأخذ عواطفه ومشاعره بعين الاعتبار مع ضرورة عدم الاستهزاء به وعدم مقارنته مع الآخرين من الأقران كقولهم (هو ليس عنيداً مثلك) وعدم التشكي منه أمام الآخرين كقولهم (طفلي عنيد) حتى لا يشعر بالقوة والسيطرة على الوالدين ويزيد في عناده فالعلاقة الحميمة مع الطفل تشعره بالأمن وبمزيد من المحبة ويصبح أكثر ميلاً إلى الطاعة، كما أنه كلما زاد حب الطفل لنا كان تقبله لتوجيهاتنا أفضل.

**- توعية الطفل بأسلوب الحياة:** على الآباء توعية الطفل تدريجياً وتعليمه أسلوب الحياة والمسارعة إلى بناء أسس الطاعة عند الطفل منذ نعومة أظافره كي لا يصبح أمره أكثر صعوبة في المستقبل وعليهم توعيته شيئاً فشيئاً بالنمط الأخلاقي الذي يلتزمون به كي يفهم ما يجب اجتنابه وما هو الموقف الواجب اتخاذه إزاء كل مسألة.

كما يجب توعيته بقيمة وقدر شخصيته كي يدرك أنَّه فرد ولا يليق به سلوك العناد فإذا شعر الطفل أنَّ له مكانة في النفوس فإنه يسعى للحفاظ عليها وإصلاح سلوكه المنحرف.

**- توفير القدوة المناسبة:** فالأب الذي يتصرف بشكل طبيعي ويحترم قوانين المجتمع ولا يتشبث برأيه وقراراته وكذلك الأم يساعدان الطفل بأن يجد فيهما قدوة حسنة يسلكها في سلوكه.

**- الحث على الحوار مع الطفل:** وذلك لاكتشاف سبب رفضه القيام بما يطلب منه وما وجه الانزعاج لديه فالحديث مع الطفل يعد متنفساً لمشاعره ودافعاً له لاتباع ما هو مطلوب منه.

**- رواية القصص والحكايات للطفل:** ويقوم هذا الأسلوب على رواية قصص للطفل عن حياة الناس أو الحيوانات ويؤثر ذلك في لجم عناد الطفل لأنَّه يصغي إليها بكل اهتمام ويحاول التشبه بالشخصيات ذات السلوك الجيد والابتعاد عن السلوكيات الخاطئة بعد تعرفه مصير الشخصية العنيدة المتمردة.

**- تكليفه بعمل أو مهمة محددة:** من

الضروري أن نمنح للطفل شخصيته كي يشعر بأهميته ويسعى للتعاون معنا من أجل حفظ مكانته ومن الأساليب المتبعة في إشعاره بشخصيته تكليفه بعمل أو مهمة ولو كانت، صغيرة وتشجيعه على أدائها، لأنَّ هذا يشعره بأهمية شخصيته ويقوده نحو الانصياع والطاعة والكف عن كل أنواع العصيان والعناد.

- **اتباع السلوك المثالي:** حينما يكون الطفل في حالة غضب وعناد فذلك يعني أنه في حالة انفعال شديد ولا يمكن إقناعه بسهولة، وهو غير مستعد لسماع النصائح والإرشادات. ولا فائدة من الانتقاد في مثل هذه الحالة، بل من الأفضل التحدث بلسان المشاعر ومن خلال انتهاج سلوك سلمي مقرون بالصبر والتأني. فلقد ثبت من خلال التجارب العملية أنَّ الطفل يميل نحو السكون والطاعة في مثل هذه الحالات وينصاع لرأي والديه ويكف عن عناده سريعاً.

- **مكافأة السلوك الإيجابي:** لا بد من الثناء على سلوك الطاعة عند الطفل في كل مرة يقوم بذلك كما أنَّ الجزاء المادي لسلوك الطاعة يكون فعالاً عند الأطفال من عمر السنتين تقريباً، مثل تقديم قطعة من الحلوى أو لعبة صغيرة أو نحو ذلك لنشجع الطفل على تكرار سلوكه.

- **الإنذار:** عندما تفشل جميع الجهود السلمية نضطر لانتهاج أسلوب الإنذار والتلويح للطفل بأن أمثال هذه التصرفات لا تجدي نفعاً، وقد تنتهي بمعاقبته، وعند التكرار يتحول الإنذار إلى تهديد ونادراً ما ينتهي بالعقاب. ومن الطبيعي أنَّ أمثال هذه الحالات تطبق حينما نستيقن جدواها في إصلاح شأن الطفل وإلا فإننا إذا علمنا بعدم جدواها فإنه لا يجوز اتباعها لأن الهدف هو البناء وليس الهدم.

- **التجاهل:** ومن الطرائق المتبعة في معالجة السلوك المنحرف لدى الطفل تجاهله وتركه فالطفل الذي يكثر من الصياح والضجيج يمكن تجاهله أو حتى يمكن الخروج من الغرفة وتركه وحيداً يصرخ ويبكي. فلقد بينت الدراسات بأنَّ تجاهل الطفل في بعض الحالات مفيد لأنه حينما يلح في البكاء والعناد ويرى أن لا أحد يهتم ويكترث لسلوكه فيضطر للكف عنه والعودة للسلوك السليم.

- **التعاون بين الأطراف المختلفة القائمة على تربية الطفل:** كالأسرة أو الروضة أو المدرسة وذلك من خلال مراعاة خصائص نمو الطفل والربط بين عمر الطفل وظاهرة العناد وإشباع حاجاته واحتواء مطالبه الأساسية لقطع الطريق على عمليات الرفض والعناد والتمرد.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**بعض التطبيقات العملية لتقنيات التعامل مع سلوك العناد:**

## حالة (١)

الأب: لقد حـان الوقت كي نذهب الآن إلى المنزل.

الطفل: لا أريد الذهاب الآن للمنزل.

قـد يكون الطفـل في أحـد المنتزهات يتسلق يجري، يتأرجح..،فمن الصعب عليه مغادرة المكان بسهولة هنا على الأب إخبار الطفل بضرورة الذهاب إلى المنزل قبل وقت كاف، بحيـث يلعب الطفل قليلاً بعد إخباره بضرورة الذهاب ليـودع اللعب والأصدقاء ويستعـد للرحيل ويجب علـى الأب أو الأم عـدم القول أنـت لن تشبع أبداً ولو بقيت طوال النهار بل يجب استبدالها بقولهم بعد مرور خمس دقائق سنعـد للعشرة وستكون جاهـزاً للذهاب معنا، كمـا عليهم الابتعاد عن أسلوب الرشـوة كقولهم إذا ذهبت معنا سنشـتري لك هدية لأنَّ الطفل سيعتاد ذلك ولن ينفذ ما يطلب منه إلا بعد الرشوة.

## حالة (٢)

الأب: امسك بيدي في المخزن.

الطفل:أنا لا أريد أن أمسك يدك.

إذ إن الأطفـال عندمـا يبلغون السنتين مـن العمر يصبحـون قادرين علـى المشي وغالبـاً ما يجدون في المخازن الكبرى أشياء تسحرهـم ويودون لمسها ويعتـبرون إمساك يد أحـد الوالدين تقييـداً لحريتهم لذلك يركضون في المخزن.

ينبغـي على الأهل أن يقـدروا فضولية الطفل وحبه للاستطلاع والحرية فإذا رفض مسـك أيديهم يخبرونه بأنهم لن يصطحبوه مرة أخرى عـلاوة عـن أنَّ الإمساك باليد يؤمـن الأمـان له من الضيـاع لذلك يمكن إخبـار الطفـل أنَّ هذا التصـرف يعرضه للضياع وغضب الأهل في المخزن وتهديدهم للطفـل بالضرب لن يحل المشكلة بل سيزيد مـن رغبته في البقاء بعيـداً عنهم وصحيح أنه قـد يذعن في النهاية لرغبـة الأهل إلا أن ذلـك بداعي الخوف كـي لا يضربوه إذاً لا بـد من الاتفاق مع الطفـل قبل الخروج من المنزل على اتبـاع القوانين وإلا في المرة القادمة سيذهبون من دونه وليقولوا له هلم الآن لنجرب ونعتبر أنفسنا في المخزن امسك بيدنا هكذا نريـدك في السوق حرصاً على سلامتك ويجب الابتعاد عن عبارات كالتالي (تعال وامسـك بيدي أيها الغبي) إن هذا لا يجدي ولا يدفـع للطاعة وغالباً ما نلاحظ أنَّ الطفـل تؤلمه يده من الإمساك بها لذلك يمكن استبدال ذلك بمسكـه الحقيبة التي

بيدنا أو بعربة التسوق أو بطرف ملابس الأهل.

**كلمة أخيرة:**

يتبين لنا مما سبق أنَّ ظاهرة العناد ظاهرة طفلية عادية مألوفة في المراحل الأولى من الطفولة ومن مستلزماتها الأساسية فهي وسيلة لإثبات الذات وبنائها وشد أنظار الآخرين والتأثير عليهم.

أمَّا استمرار هذه الظاهرة بشكل قوي وسلبي فإنها تصبح مرضية تسيء إلى علاقة الطفل بالآخرين فيسوء تكيفه الاجتماعي وفي هذه الحالة تستدعي المسألة علاجاً نفسياً يقوم بالبحث عن الأسباب الجوهرية لهذا العناد لأنَّه من المفروض أن يتخلص الطفل منه تدريجياً إذا أحسنت تربيته ونفذت طلباته المشروعة وأشبعت حاجاته وخاصة حاجته للحب والعطف والحنان ومن الجدير بالذكر أن خلو سلوك الطفل من العناد ليس بظاهرة إيجابية إنَّما هذا يشير إلى ضعف إرادته وخنوعه وخضوعه في المراحل القادمة من العمر.

وأخيراً إنَّ أفضل طرائق التربية التي نتبعها في تربية أبنائنا هي تلك الطرائق التي تقوم على الحوار والتسامح تلك الطرائق التي حث عليها الأديان السماوية وخاصة الدين الإسلامي.

ARCHIVE
http://Archive.sakhrit.com

## الهوامش

١- جيري وايكوف، ص١٢.
٢- بوشناق، رأفت محمد، ص١٣٦.
٣- بوشناق، رأفت محمد، ص١٣٦.
٤- -عبدالله، محمد قاسم، ص١١٩.
٥- حسن، فريد، ص١١٩.
٦- جيري وايكوف، ص١٥.
٧- بوشناق، رأفت محمد، ص١٣٧.
٨- بوشناق، رأفت محمد، ص١٣٧.
٩- بوشناق،رأفت محمد، ص١٣٩.
١٠- عبد الستار،عالم المعرفة، العدد١٨٠، الكويت، ص٢٢.
١١- المرجع السابق، ص٢٣.
١٢- ملحم، سامي، ص٣٢٠.
١٣- جيري وايكوف، ص٢٠.
١٤- المرجع السابق، ص٢١.
١٥- ملحم، سامي، ص٣٢١.

# المراجع

١- إبراهيم، عبد الستار، العلاج السلوكي للطفل، أساليبه ونماذج من حالاته، عالم المعرفة، العدد ١٨٠ الكويت، ١٩٩٣م.

٢- بوشناق، رأفت محمد، سيكولوجية الأطفال، دار النفائس، الطبعة الأولى، ٢٠٠١م.

٣- بطرس، حافظ بطرس، تعديل وبناء سلوك الأطفال، دار المسيرة، عمان، ٢٠١٠م.

٤- وايكــوف، جيري، أونيل بربارة، تحويل تصرف طفلــك من لا إلى نعم من دون تهديد أو تهويل. ترجمة دار التعريب والنشر، الدار العربية للعلوم بيروت ٢٠٠٥م.

٥- حسن، فريد، المشكلات السلوكية للطفل في سن ٣-٦، دار الربيع بيروت.ب ت.

٦- عبد الله، محمد قاسم، أمراض الأطفال النفسية وعلاجها، دار المكتبي، دمشق، ٢٠٠١م.

٧- شحيمي، محمد أيوب، مشاكل الأطفال كيف نفهمها، دار الفكر اللبناني، بيروت، ١٩٩٤م.

٨- ملحم، سامي محمد، مشكلات طفل الروضة، دار الفكر للطباعة والنشر، عمان، ٢٠٠٢م.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# «البطل المأسوي في غياب الإيمان»

إبراهيم محمود الصغير ✿

المأساة، أو المحنة، أو الابتلاء، كما يحلو لبعض النقاد والأدباء العرب أن يسميها، هي المسرحية، أو القصة، التي ينتهي فيها البطل الرئيسي نهاية مفجعة أو محزنة، إمَّا بالموت والهلاك وإمَّا بالشقاء الدائم. وأحياناً يشاركه في المصير نفسه، أبطال ثانويون مرافقون له، وذلك بعد أحداث أليمة ومحزنة، وقد تكون الأحداث فيها دموية أحياناً.

والمأساة كلمة مأخوذة عن كلمة يونانية الأصل هي (تراجيديا- Tragedy)، وقد كانت تعني في ذلك الوقت، أقنعة الماعز، أو جلودها، والتي كان الممثلون يرتدونها عندما يقومون بتمثيل المأساة، في احتفالات الإله (ديونيسوس)، في المعابد أو الساحات العامة. والبطل المأسوي عادة يمر بفترة معاناة داخلية رهيبة، قد تكون طويلة أو قصيرة، قبل نهايته المفجعة. وهذه المعاناة، أو الصراع، قد تكون مع أشخاص، أو مع ظروف قاهرة تحيط به، وتؤثر عليه، أو قد تكون المعاناة داخلية مع ذات البطل.

وتتميز المأساة اليونانية بأنَّ البطل الرئيسي فيها لا يملك الإرادة الحرة، وليس له أي خيار في تجنب مصيره وقدره، وإنَّما

✿ باحث وأديب وناقد.

الآلهة هي التي توجهه وتتحكم بمصيره ونهايته. فأوديب الملك مثلاً، لم يختر أن يقتل أباه، أو أن يتزوج أمه، أو أن يتسبب بالحزن لمن حوله، وإنَّما الآلهة هي التي رتبت كل ذلك. وعندما عرف أوديب بكل هذا دخل في صراع شديد مع ذاته، وانتهى الصراع بمعاقبة نفسه بأن سمل عينيه، وتنازل عن ملكه، وعاش بقية حياته أعمى وشريداً وشقياً.

وأمَّا المأساة في العصور الوسطى، وخاصة في مسرح شكسبير، فهي نتيجة لنقطة ضعف بارزة في شخصية البطل الرئيسي، هي التي تؤدي به إلى الدمار أو الشقاء الدائم. فهاملت، مثلاً، قضى عليه تردده الدائم وعدم اتخاذه القرار الحاسم في الوقت المناسب. وعطيل قضت عليه غيرته الشديدة والعمياء، وماكبث قضى عليه طموحه الذي لا ينتهي، والملك لير قضى عليه تسرعه في اتخاذ الأحكام وغضبه الشديد الأعمى. وكل بطل من هؤلاء عانى من صراع مرير في داخله قبل أن يلاقي مصيره المفجع. وهناك تعاريف كثيرة عن المأساة، بحسب رأي كل كاتب فمنهم من قال إنَّها اقتصادية ومنهم من قال إنَّها سياسية، ومنهم من قال إنَّها اجتماعية، أو نفسية أو دينية أو أسباب أخرى كثيرة.

أمَّا المأساة في القرآن الكريم فهي ناتجة دائماً عن عدم الإيمان بالله سبحانه وتعالى. وبالتالي فإنَّ عدم الإيمان يؤدي بالإنسان إلى عدم الرضا بقضاء الله وحكمه وقدره. وهذا يؤدي بدوره إلى العصيان والتمرد على أوامر الله ونواهيه، وفي هذا يكون الهلاك المحقق، أو الشقاء الدائم. وهذا ما سنراه ونلمسه في استعراضنا للشخصيات المأساوية في القرآن الكريم، كقابيل، وكنعان ابن النبي نوح، وفرعون مصر، وقارون، والسامري.

والشخصية المأساوية الأولى، التي سنأتي على ذكرها هي قابيل، الذي ترعرع مع أخيه هابيل في ظل رعاية أبويه آدم وحواء. وقد عاش الأخوان في أسرة سعيدة متحابة، وكان لقابيل أخوة آخرون. إذ كانت حواء تحمل في كل بطن ذكراً وأنثى. وهكذا كثر أولاد آدم. ولما بلغ قابيل وهابيل سن الزواج، أمر الله آدم بأن يزوج قابيل بلبودا أخت هابيل، وكانت دميمة، وأن يزوج هابيل بإقليما أخت قابيل، وكانت جميلة جداً. وهنا ظهر الخلاف لأول مرة في أسرة آدم، بل وفي التاريخ الإنساني، فقد رفض قابيل أن يتزوج لبودا لأنَّها كانت قبيحة، في حين أن توءمته إقليما كانت جميلة جداً، ورأى أنّه أحق بتوءمته من أخيه هابيل، ورأى أيضاً، في هذه القسمة إجحافاً بحقه. لذلك ثار ضد إرادة أبيه، وحقد على أخيه. كل ذلك لأن نصيبه أقل جمالاً من نصيب أخيه. لذلك كان الجمال سبباً للشقاق والخلاف

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين الأخوين، فخـرج قابيل عن طاعة أبيه، وعصى أوامره، وحقد على أخيه.

لقد كان الجمال وما يزال إلى الآن وإلى الأبد، وبـالاً على النفس البشريـة، وريحاً هوجاء تدمر أواصر المحبة، ووشائج الأخوة، وصفـاء القلوب. حتى إنَّ أحدهم قال: عند حدوث أيّ مشكلة أو خلاف (فتش عن المرأة). لأنّ أغلب المشاكل والأحداث والجرائم يكون معظمها بسبب المرأة وجمالها.

ووقع آدم في حيرة شديدة، وتوزعت نفسه بين رغبة ابنيه. كان يريد إزالة الخلاف فيما بينهما، والإبقاء على السلام والأمان والمحبة بينهمـا. وقد هـداه الله إلى مخرج يصد به ريح الخلاف والحقد فيمـا بينهما. فطلب إليهما أن يقـرب كل منهما قرباناً إلى الله، فأيهمـا تُقَبِّلَ قربانـه كان أحق بما يشتهي ويريد. فقبل هابيل عـن طيب نفس، بينما قبل قابيل كارهـاً، لأنَّه كان في قرارة نفسه يرى أنّـه الأحق والأجدر بتوءمتـه إقليما. وقدَّم هابيل كبشـاً سميناً من أفضل غنمه، لأنَّه كان يعمل راعياً، بينما قدم قابيل، الذي كان يعمـل في الزراعـة أردأ الزرع لديه، ولم يقدم أفضل ما لديه، لأنَّه أصلاً لم يكن يؤمن بهـذه القرابين. وكان هابيـل موفور الحظ فقـد تُقبِّل قربانه، ولم يُتقبَّـل قربان قابيل، لأنَّه لم ينزل على حكم أبيه، ولم يخلص النية في قربانـه. وزاد حقد قابيل على أخيه أكثر فأكثر، بل وشعر بالظلم والإجحاف حتى من قبل الله سبحانه وتعالى، حيث رأى أنَّه وقف مع أخيه وأبيه ضـده. ولو كان إيمانه بالله كاملاً ونقياً لقبل بقضاء الله وحكمه، ولكنه تمرد على الله ورفض حكمه وقضاءه، وقال لأخيه: (لأقتلنك).

لم يهدد قابيل أخـاه بالقتل إلا لأنّه رأى أنّـه السبب المباشـر في كل ما جرى وحدث فلو أنّ هابيل رفض الزواج من توءمته إقليما لما حدث كل هذا، وكانت الأمور على أحسن مـا يرام. إذن فهابيل هـو المسؤول عن هذا الأمـر، ويجب أن يعاقب ولكـن هابيل كان رجـلاً صالحاً، وكامل الإيمان بالله سبحانه وتعالى، أطاع أوامر الله، وكان باراً بوالديه، فهو يؤدي ما أُمر به، ولا ذنب له فيما حدث. ولكـن أنى لقابيل أن يفهـم هذا. لقد حقد على هابيل لأنّه تـزوج إقليما الجميلة على كـره منه. وحقد على هابيـل لأنّ الله تقبل قربان هابيل ولم يتقبل قربانه هو، وحقد على هابيل لأنّه نال رضى والديه، في حين كان هو عاقاً وعاصياً لهما. وبدأ الحقد يأكل قلبه، وينهشـ كبده ويعمي عينيـه وهو يرى أخاه سعيداً مع زوجتـه إقليما الجميلة، في حين هـو تعيس وشقي مع زوجته القبيحة. كانت نية القتل قد اختمرت لديه، ولكنه كان يعيش صراعـاً مريراً في داخله، بـين فكرة القتل،

وبين أصرة الأخوة القوية، وبين التمادي في عصيان الله، وعقوق الوالدين.

وأخيراً، قاده حقده الأعمى وعدم إيمانه بعدل الله وقضائه إلى قتل أخيه «فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ» (الآية: ٣٠، من سورة المائدة). لقد أسكت الحقد والمصلحة الشخصية وعصيان الله صراخ الرحم، ونداء النسب والدم. ولم تكن خشية الله، ولا رعاية حقوق الوالدين رادعة لتلك النفس، التي كانت أوّل من أجرم على ظهر البسيطة.

عندما هدأ بركان الحقد، وسكن شيطان الهوى، وذهبت السكرة وجاءت الفكرة، وانزاحت الغشاوة عن عينيه، ورأى دم أخيه على الأرض. وجثته ساكنة لا حياة فيها، عندئذ أحسَّ بالندم الشديد، وأصابه حزن شديد ومؤلم ما أحس بمثله من قبل، وصرخ مخاطباً نفسه في خوف وهلع شديدين: «ماذا فعلت بأخيك يا قابيل؟!» ووقف جامداً، مذهولاً، وهو ينظر إلى أخيه جثة هامدة غارقة بالدماء. وخيل إليه أن عيني أخيه تنظران إليه وتقولان له: «بأي ذنب قُتلت يا قابيل؟» وأفاق قابيل على نفسه، وقد تملكته الحيرة والذهول: «ماذا يفعل بجثة أخيه الآن؟» وهداه تفكيره أخيراً أن يحمل جثة أخيه على عاتقه ويطوف في تلك المنطقة من مكان إلى مكان مخافة أن تأكله السباع والطيور. كان حمله لأخيه دليلاً على شدة ندمه، وتكفيراً عن جريمته النكراء. ومشى طويلاً، وقد تملكه التعب والإعياء، وهو لا يزال حائراً ماذا يفعل بجثة أخيه وأين يضعها ويخفيها. وفجأة رأى غرابين يقتتلان قتالاً شديداً، فلما قتل أحدهما الآخر، حفر له حفرة في الأرض بمنقاره ورجليه، ثم وضعه فيها وأخذ يهيل عليه التراب. وهنا ضرب قابيل على رأسه وهو يقول في حسرة وندامة: «**يَا وَيْلَتَا أَعَجَزْتُ أَنْ أَكُونَ مِثْلَ هَذَا الْغُرَابِ فَأُوَارِيَ سَوْءَةَ أَخِي**» (الآية: ٣١، من سورة المائدة).

لقد كان من غضب الله عليه أن أرسل إليه طائراً يعلمه كيف يدفن أخاه، فأصبح تلميذاً لغراب أسود ضعيف، لأنّه غير أهل لوحي الله ولا لإلهام الله. وهكذا حفر قابيل حفرة لأخيه ودفنه فيها، ثم هام على وجهه في الأرض على غير هدى «**فَأَصْبَحَ مِنَ النَّادِمِينَ**» (الآية: ٣١، من سورة المائدة)، ولكن ندمه جاء بعد فوات الأوان، لقد استحق غضب الله وخسر كل شيء وأصبح شقياً بقية حياته.

والشخصية المأساوية الثانية هي كنعان ابن النبي نوح عليه السلام. ونحن لا نعرف من حياته شيئاً إلا النزر اليسير. فقد نشأ في بيت نبوة إلى أن أصبح شاباً. ويبدو أنه كان محبوباً من قبل والده نوح، مع أنه لم يؤمن برسالة أبيه ودعوته. وقد ظل أبوه يدعوه باستمرار ومن دون كلل، إلى الإيمان، ولكنه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عانـد ولم يستجب له، حتى ما قبل الطوفان والسفينـة تستعـد للإقلاع، قال لـه أبوه: «يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ» (الآيـة: ٤٢، من سورة هود)، بل ويرجع نوح إلى ربـه متضرعاً «رَبِّ إِنَّ ابُنِي مِنْ أَهْلِي وَإِنَّ وَعْدَكَ الْحَقُّ وَأَنتَ أَحْكَمُ الْحَاكِمِينَ» (الآية: ٤٥، من سورة هود). أي لقد وعدتني يا رب وأن وعـدك الحق أن تنجنـي ومن آمن من أهلـي وأنت أحكم الحاكمـين. فأوحى الله إليه : (يـا نوح إنّه ليس مـن أهلك ولا من خاصـة عشيرتك، فقد سبقـت له الشقاوة، وحقـت عليه كلمـة الكفر، فـلا يكون من أهلـك إلا من آمن بك، وصـدق برسالتك، واستجاب لدعوتك، وبما أنّه كذب برسالتك ولم يستجب لدعوتك وكفر ولم يؤمن بي فإنه ليس من أهلك أبداً. وإنّي وعدت أن لا أنجي إلا المؤمنين) «وَكَانَ حَقّاً عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ» (الآية: ٤٧، من سورة الروم). ويبدو أن كنعان هـذا كان متأثراً جداً بأمه، وأمه كما نعرف كانت كافرة ولم تؤمن برسالة زوجها نوح، ولم تستجب لدعوته، وكانـت تقول لقومها عنه أنّـه مجنون. وقد ظلت على كفرها وعدائها لزوجها حتى الطوفـان، ونحن نعرف ذلك من قوله تعالى: «ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلاً لِّلَّذِينَ كَفَرُوا امْرَأَةَ نُوحٍ وَامْـرَأَةَ لُوطٍ كَانَتَا تَحْتَ عَبْدَيْنِ مِـنْ عِبَادِنَـا صَـالِحَيْنِ فَخَانَتَاهُمَـا» (الآية: ١٠، مـن سورة التحريم). فليس من الغريب إذاً أن يتبـع الشاب خطا أمه ويتأثر بآرائها وأفكارها، أكثر مما تأثر بآراء أبيه وأفكاره. وربما أنّـه كان يحب أباه ويكن له الإعجاب في قلبـه، ولكنه كأمه لم يؤمن برسالته، وكان ربما يخجل به وهو يرى قومه يستهزئون به، ويسفهون رأيه، ويكذبون دعوته، ويخاطبونه بسخرية وتهكم، وينكرون عليه التفاف الناس حوله من البسطاء والفقراء والمساكين، الذين آمنوا به وبدعوته، وقد يكون هجر أباه وتبرأ منه واعتزله مكرهاً أمام الناس، وهذا جعله ربما أيضاً يعاني من صـراع داخلي شديد، فهذا الذي يكفر به وبرسالته ودعوته ويتبرأ منه مـا هو إلا والده، الـذي يحبه ويرعاه، ويرأف به، ولكـن شقوة الله قد غلبت عليه وأخذه العناد والمكابرة فرفض أن يلين لأبيه ويستمع له، فكان من الخاسرين.

وإنّـه لمشهـد رائع أن نـرى حنان الأب وعطفـه ورأفته وحبـه لولـده، يتجلى في ندائه، وهو فـوق السفينة، لابنه، الذي كان يخوض المياه، ويدافع الموج، محاولاً الوصول إلى جبـل أو تلة تنجيه من الغرق. لقد رقت له كبده، ولانت أعطاف رحمته، وهاج موضع الإشفاق والحب فيه، فناداه لعلَّ نداءه يصل إلى مـكان الإيمان في قلبه فيؤمن، أو يلمس ناحية الشعور فيه فيذعن «يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلاَ تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ» (الآية: ٤٢، من سورة هود). ولكن هذه الكلمات لم تصل إلى قرارة

وجدانـــه، ولم تجاوز شغاف قلبه، وحسب أنه قادر على أن يحذر المكـروه، ويفلت من يد القدر فقال: «سَآوِي إِلَى جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ» (الآية: ٤٣، من سـورة هود). وينظر إليـه والـده ومـلء قلبه الحسـرة واللوعة والألم ويجيبـه قائلاً: «لاَ عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللهِ إِلاَّ مَن رَّحِمَ» (الآية: ٤٣، من سورة هـود) ويبتعد الابن عن أبيـه، والماء يغمره، والأمـواج تتقاذفه. لقد تحجر قلبه، ولم تعد أذنـاه تسمعان نـداءات والـده المستعطفة والملهوفة وهي تدعوه للإيمان والعودة وترك الكفـر، والصعود إلى ظهـر السفينة حيث النجاة والسـلام والطمأنينة. وجال بعينيه، وهو على سطـح الماء، علّه يرى جبلاً أو تلة يتوجه إليها، فلم يـر إلا أمواجاً عالية تعلو وتنخفض، وأمطاراً كأفواه القرب تنزل بقوة وغزارة. وأدرك حينها أن لا ملجأ ولا منجاة مـن قضاء الله، وأنّ ما حذره منه والده قد وقع. لقد عرف في هذه اللحظات وبانت له الحقيقـة الساطعة، أنّ أبـاه كان على حق، وأنّ ما كان يدعـو إليه هو الصواب، وأنّه لم يكن مجنوناً، كما كان يعتقد. فرفع عينيه إلى حيث رأى والده آخر مرة على السفينة وهو يدعـوه إلى الرجوع والإيمان بالله. وفاضت عينـاه بالدموع وهـمّ أن ينـادي: (أبتاه... انتظر. سأركب معك.. «وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ» (الآيـة: ٤٣، من سورة هود).

والشخصية المأساوية الثالثة هي فرعون مصر. هـذا الفرعـون القـوي والمتحجر، والذي بلغ من صلفـه وكبريائه وحبه لذاته أنّـه ظن أنّه من طينة غـير طينة البشر، بل وادعى الإلوهيـة «وَنَادَى فِرْعَوْنُ فِي قَوْمِهِ قَالَ يَا قَوْمِ أَلَيْسَ لِي مُلْكُ مِصْرَ وَهَذِهِ الأَنْهَارُ تَجْرِي مِن تَحْتِي أَفَلاَ تُبْصِرُونَ» (الآية ٥١، سـورة الزخرف). والذي زاد في تكبره واستعلائه هو انقيـاد الناس الأعمى له إمـا عن خوف من ظلمـه وبطشه، وإما طمعـاً واستغـلالاً في مشايعتـه ومناصرته «فَاتَّبَعُواْ أَمْرَ فِرْعَوْنَ وَمَا أَمْرُ فِرْعَوْنَ بِرَشِيدٍ» (الآيـة: ٩٧، من سورة هود). إنّ حب الذات وعبادتها أخذا منه كل مأخذ، فأصبح التكبر والتجـبر والعزة والكبريـاء والاستعلاء على الآخريـن هي السمات المميـزة له، وكل من استهـان به، أو قلل مـن شأنه، أو عصاه في أمـر ما، فإنّ عقابه المـوت. ومنذ أن أخبره أحد الكهنة بـأنّ مولوداً من بنـي إسرائيل سيكون ذهـاب ملكه على يديه، جن جنونه، وأخـذ في قتل أبنائهـم، واستحياء نسائهم، واستخـدم رجالهـم في الخدمـة والسخرة والأشغال الشاقة «إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلاَ فِي الأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعاً يَسْتَضْعِفُ طَائِفَةً مِّنْهُمْ يُذَبِّحُ أَبْنَاءهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءهُمْ إِنَّهُ كَانَ

مِنَ المُفْسِدِينَ» (الآية: ٤، سورة القصص). إنّ ما كان يخيف فرعون ويملؤه رعباً هو أن يأتي ذلك الطفل، الذي سيكون ذهاب ملكه على يديه، وقد جاء ذلك الطفل ولكن متمثلاً في شخصية موسى عليه السلام. وعندها أحس بالخطر الحقيقي، وبأنّ أركان ملكه تهتز من تحته، خاصة عندما قال له موسى «إِنِّي رَسُولٌ مِّن رَّبِّ الْعَالَمِينَ» (الآية: ١٠٤، من سورة الأعراف). أي رب هذا الذي يقول عنه موسى أنّه رسوله؟ ولأول مرة يشعر فرعون بالخوف والحرج. لقد جاءه من يكذبه بأنّه إله أمام الناس، بل ويدعوه ليؤمن بهذا الإله الجديد! وبحركة لا شعورية يلتفت إلى من حوله «وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَهٍ غَيْرِي» (الآية ٣٨، من سورة القصص). وهنا يثور أنصار فرعون من المتملقين والمستغلين لوظائفهم ومناصبهم، ومن المستفيدين من ولائهم وخضوعهم لفرعون، فقد رأوا كذلك، في موسى خطراً يهدد مصالحهم وآمالهم، ويأتي لهم برب جديد بدلاً من الرب فرعون الذي يدر عليهم الخير والمنفعة «قَالُوا أَجِئْتَنَا لِتَلْفِتَنَا عَمَّا وَجَدْنَا عَلَيْهِ آبَاءنَا وَتَكُونَ لَكُمَا الْكِبْرِيَاء فِي الأَرْضِ» (الآية ٧٨، من سورة يونس). ويتشجع فرعون عندما يرى أنصاره يدافعون عنه «قَالَ فِرْعَوْنُ مَا أُرِيكُمْ إِلاَّ مَا أَرَى وَمَا أَهْدِيكُمْ إِلاَّ سَبِيلَ الرَّشَادِ» (الآية ٢٩، من سورة غافر) ولكن موسى لا يسكت ويستمر في الدفاع عن الدين الجديد ويبين فضائله ومنافعه بشكل مقنع أخاذ. ويشعر فرعون مرة أخرى بالحرج والخوف. لماذا يصر موسى على إحراجه هكذا أمام قومه ولا يسكت؟ إنّ شيئاً ما في داخله يمنعه من التعرض لموسى وأخيه وإيذائهما. فما العمل؟ إنّها المرة الأولى التي يقف فيها عاجزاً أمام شخصين عاديين في رأيه، ومن عامة الناس، بل ومن أدناهم من بني إسرائيل، ولا يستطيع أن يقوم بأي عمل ضدهما.

ومع ذلك فقد ظل فرعون يكابر ويكابر، وينكر على موسى دينه الجديد، مع أن موسى كان يستخدم أسلوباً جديداً في الإقناع، وكلمات جديدة وغريبة لم يسمع بها لا هو ولا قومه. وخشي فرعون أن يؤثر موسى بالموجودين فصاح: «إِنَّ رَسُولَكُمُ الَّذِي أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ» (الآية ٢٧، من سورة الشعراء). ويتابع موسى التحدث غير آبه لفرعون واعتراضاته. وهنا تثور ثائرة فرعون ويعود إليه صلفه وكبرياؤه، فيقول مهدداً موسى: «لَئِنِ اتَّخَذْتَ إِلَهاً غَيْرِي لأَجْعَلَنَّكَ مِنَ الْمَسْجُونِينَ» (الآية ٢٩، من سورة الشعراء). ولحكمة ربانية لم يجرؤ فرعون، على الرغم من قوته وسلطته وإدعائه الإلوهية، أن يأمر بقتل موسى فوراً. وإنّما قال له (لأجعلنك من المسجونين). كما أنّه لم يأمر حتى بأخذه

إلى السجن فوراً، أو بطرده من البلاط. فقد عرف بشكل ما أنّ هناك قوة خفية تحمي موسى، وأنّ الخطر يتربص به إن هو أوقع الأذى به. ولكن كيف يتخلص من موسى؟ إنه سيظهر للناس زيف إلوهيته وضعفه وعجزه، وسوف يهدد سلطته، ويصبح مصدر تهديد دائم له بهذا الدين الجديد. لقد أخذ الناس من حوله يؤمنون به، بكلامه، ويعجبون بشخصيته القوية وثقته الشديدة بنفسه، حتى فرعون نفسه كان يعرف في أعماق ذاته أنّ موسى على حق، ولكن أخذته العزة بالإثم، فشهوة الملك، وإغراء السلطة، والتمتع بالغنى والجاه، وإخضاع الناس وإذلالهم، كل ذلك أخذ بمجامع قلبه، وسد عليه عقله، وأغلق عينيه.

عندما أحس موسى بأنّ فرعون قد فقد سيطرته على نفسه، خشي أن يأمر بقتله، أو على الأقل يأمر بسجنه، فوجد أن الفرصة قد حانت لإظهار ما يملك من حجج دامغة تؤيد كلامه «**قَالَ أَوَلَوْ جِئْتُكَ بِشَيْءٍ مُّبِينٍ**» (الآية: ٣٠، سورة الشعراء). ولم يقل موسى هذا إلا بعد أن رأى أنّه لا فائدة إقناع فرعون إلا بحجة دامغة لا يمكن دحضها أبداً. وقال فرعون، وقد انتابه الفضول ليعرف ما هو هذا الشيء المبين، الذي يتحدث عنه موسى: «**فَأْتِ بِهِ إِن كُنتَ مِنَ الصَّادِقِينَ**» (الآية: ٣١، من سورة الشعراء). وكانت المفاجأة المذهلة التي لا تخطر على بال أحد من الموجودين، ولم يكن يتوقعها حتى الذين آمنوا بموسى. لقد وقف موسى أمام مرأى الجميع «**فَأَلْقَى عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ • وَنَزَعَ يَدَهُ فَإِذَا هِيَ بَيْضَاءُ لِلنَّاظِرِينَ**» (الآيتان: ٣٢-٣٣، سورة الشعراء).

ولما أفاق فرعون من هول هذين البرهانين الصاعقين، عرف أنّ الأمر قد أفلت من بين يديه، وأنّه قد انكشف أمام الجميع، وأنّ موسى قد انتصر عليه. وأخذ يفكر بسرعة بطريقة يبعد بها موسى عن طريقه. وأخيراً التفت إلى من حوله فجأة «**قَالَ لِلْمَلَإِ حَوْلَهُ إِنَّ هَذَا لَسَاحِرٌ عَلِيمٌ • يُرِيدُ أَن يُخْرِجَكُم مِّنْ أَرْضِكُم بِسِحْرِهِ فَمَاذَا تَأْمُرُونَ**» (الآيتان: ٣٤-٣٥، سورة الشعراء). وطبعاً كان الملأ من حوله خائفين فلم ينطقوا بكلمة، بينما أجابه مريدوه وأنصاره «**قَالُوا أَرْجِهِ وَأَخَاهُ وَابْعَثْ فِي الْمَدَائِنِ حَاشِرِينَ • يَأْتُوكَ بِكُلِّ سَحَّارٍ عَلِيمٍ**» (الآيتان: ٣٦-٣٧، سورة الشعراء).

وفشل السحرة، الذين أتى بهم فرعون، أمام موسى وأمام عصاه الخارقة، بل وآمنوا بموسى وسجدوا لإله موسى. فثارت ثائرة فرعون لذلك، وأمر بتعذيبهم والتنكيل بهم. وأخذ يوقع أذاه وبطشه ببني إسرائيل انتقاماً لفشله وهزيمته أمام موسى، وأخذ يزداد عناداً وكفراً، وبطشاً وظلماً، كلما جاءه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

موسى بآيــة أو برهان من ربــه. ولما لم يعد بنــو إسرائيل يتحملون أذاه وظلمه خرج بهم موسى من مصر متوجهاً نحو فلسطين، ولكن فرعــون المعاند والحاقد على موسى وقومه لحقهم بجنوده، وكان مصمماً هذه المرة على التخلص مــن موسى وإبادة بنــي إسرائيل. وعندما وصــل موسى وقومه للبحر صدموا وحاروا مــاذا يفعلون فالبحــر من أمامهم، وفرعــون وجنوده من خلفهــم. وأوحى الله إلى موسى أن يضرب بعصاه البحر. فضربه فانفتح لــه طريق واسع، سلكــه هو وقومه إلى الضفــة الأخــرى. وتبعهــم فرعون مع جنوده، حتى إذا تكامل عددهم وأصبحوا في وسط البحر، انطبق عليهم البحر فأغرقهم أجمعين. ووجد فرعــون نفسه وهو يصارع الأمواج وحيداً. لم يكن حوله الخدم والحشم والحرس، الذين اعتاد أن يراهم حوله دائماً. لم يجد إلا الماء يغمــره من كل جانب، وذاب عنــاده، وتلاشت كبريــاؤه، واختفت أنانيته، ونسي مجده وعلياءه، وسلطانه، وأبصر نفسه فإذا هو عبد كليــل، ضعيف وحقير الشأن، لا حــول ولا قوة لــه. وأدرك الحقيقة المرة، التي طالما تعامى عنهــا، والتي أبصرها كل المحيطــين حوله، حتى السحــرة، أصحاب العقول النيرة أبصروها وآمنوا بها. وندم أنّه عذبهم ونكل بهم ومثّل بجثثهم بكل وحشية وقســوة، لمجرد أنّهم عرفوا الحق وآمنوا به.

وبــدأت تتجاب عنه تلــك السحابة المظلمة القاتمة، ويتســرب إلى قلبه شعاع من الحق المبين. في هذه اللحظة الحاسمة والعصيبة آمن فرعــون وقال وهو يغوصــ في أعماق البحــر «**آمَنتُ أَنَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ الَّذِي آمَنَتْ بِهِ بَنُو إِسْرَائِيلَ وَأَنَاْ مِنَ الْمُسْلِمِينَ**» (الآية: ٩٠، من سورة يونس).

والشخصية المأساوية الرابعة هي قارون، الذي كان من قوم موسى وعشيرته الأقربين، يمت إليه بسبــب، وتصل بينهما رحم. وقد آتاه الله بسطــة في العيش، وسعة في الرزق وكــثرة في الأموال. وفــاز في الدنيا بنصيب لايظفر به إلا القليل.

وكما يقول عنه القــرآن الكريم، كان ذا حظ عظيم، وقــد فاضت خزائنه بالأموال، فكانت مفاتيحها من الكــثرة والثقل بحيث تنوء بحملها العصبة أولو القوة. وكان يعيش بــين قومه عيشة البذخ والترف، لا يلبس إلا الملابــس الفاخــرة، ولا يخرج علــى قومه إلا في زينتــه، ويسكن القصــور، ويصطفي لنفسه الخدم، ويستكثر من العبيد والحشم، ويستمتــع من الحياة بما يشبع نهمه، ويروي ظمــأه، ويريد أن يصل إلى الغاية في النعيم، إن كانــت للنعيــم غاية. ولكن المــال مع أنّه زينة الحياة الدنيا وبهجتها، وأساس الحياة وقوامهــا، إذا استحوذ علــى الإنسان طغى وتكــبر، واغتر وتجــبر، وظن أن أحــداً لن

يقدر عليه «كَلَّا إِنَّ الإِنسَانَ لَيَطْغَى • أَن رَّآهُ اسْتَغْنَى» (الآيتان: ٦-٧، سورة العلق). والذي يزيده طغياناً وكفراً هو تملق الناس له، واحترامهم الزائد له، فإذا تكلم طأطؤوا رؤوسهم عند سماع صوته، وإذا أشار كانوا عند إشارته، وإذا نادى استبقوا لتلبية ندائه، وكانوا خلصاء له، أو يجب أن يكونوا كذلك، وإلا فالويل لمن تحدثه نفسه بالعصيان، والحرمان لمن يقعد عن نصرته، أو يتوانى عن تحقيق أمانيه، لأنّه يظن أنّه ما خلق إلا ليقوم الناس لخدمته وتلبية مطالبه.

والإنسان بطبعه شره وجشع وحريص، لا يكتفي بالقليل، بل هو يطلب المزيد والمزيد، فهو يكدس كل ما يجمعه ولا ينفق منه ولا يعطي الآخرين إلا مكرهاً، وكيف ينفق ويعطي من جبلت نفسه على البخل والشح، وكان جمع المال وتخزينه هو غايته ومطلبه؟ وهكذا كان قارون! أعمى المال قلبه، وأغلق الزهو والغرور بصيرته، فهو لا يسمع إلا كلام المرائين ومدائح المنافقين، ومحاباة الطامعين، فلم يأبه بالجائعين، ولا بالفقراء والمساكين والمحتاجين من قومه، وإنّما بغى عليهم وفرض سلطانه عليهم، وسامهم بطشه وجبروته. بل وأصم أذنيه عن أولئك الذين حاولوا أن يثيروا فيه روح الخير، وأن ينبهوه على ما غاب عنه، وينصحوه بأن لا يغويه المال أو يضله أو يحول بينه وبين قومه، وبأن يقيل عثرة المحتاجين، ويمسح دمعة البائسين، ويكسو أجساد العريانين، فبذلك يكسب الحمد في الدنيا وينال الثواب في الآخرة. ولكن أنّى للذي تحجر قلبه أن يستمع للنصيحة، وأن يتنبه لأخطائه، وأن تلين نفسه للآخرين، بل لقد اتهم هؤلاء الناصحين بأنّهم يحسدونه ويغارون منه، ويحقدون عليه، ورد عليهم رداً جافياً وقال إنّه ما أوتي هذا المال إلا على علم منه ودراية ومعرفة، وأنّه ما جمع هذا المال ليعطيه للآخرين، لأنّه تعب وشقي في جمعه، لذلك فهو أحق به من الآخرين. وطلب منهم أن لا يتدخلوا في شؤونه الخاصة.

وثار الناس عليه، وأبدوا انزعاجهم منه، وسخطهم عليه، فقد تمادى في غلوّه واستكباره، وأسرف في بخله وحرمانه الآخرين من ما أعطاه الله. وشكوا أمره إلى موسى، فاستجاب لهم وفرض عليه أن يؤدي زكاة ماله، وأن يحسن إلى الفقراء، ففي ماله حق معلوم للسائل والمحروم. ولكن قارون الذي أشرب قلبه حب المال، وطبعت نفسه على الشح والبخل، لم يستمع إلى موسى، بل هزئ به وسخر، ورماه بالبهتان، واتهمه ظلماً وعدواناً بأمور سيئة وغير أخلاقية، ولكن الله برأه منها ورد كيده إلى نحره.

كان قارون في الحقيقة، يعيش صراعاً عنيفاً في داخله، كان يرى الناس أعداء

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

له، وأنهم طامعون في أمواله، لذلك كان يحرس أمواله باستمرار ويخاف عليها من السرقة والنهب. وكان يتظاهر بالسعادة ويتباهى بالمال ومظاهر الغنى، ليغيظ الآخرين وينتقم منهم. بينما هو في داخله دائم الخوف والقلق على أمواله من الضياع والسرقة. وما أصعب العيش لمن يملك المال والغنى والجاه، ولكنه في أعماقه يعيش الخوف والقلق والاضطراب على أمواله من الآخرين. وأخيراً يئس موسى من صلاحه فدعا الله سبحانه وتعالى أن ينزل به عذابه، ويخلص الناس من فتنته وإغوائه. فاستجاب الله لدعائه وخسف بقارون وبداره الأرض، فما كان له من فئة ينصرونه من دون الله وما كان من المنتصرين. وهكذا أهلك قارون وابتلعته الأرض، وساخت فيها أمواله وقصوره فكان عبرة للآخرين.

أمّا الشخصية المأساوية الخامسة والأخيرة فهي شخصية السامري، وهو أيضاً من قوم موسى، الذين خرجوا معه من مصر، ويبدو أنه كان من المتميزين والمعروفين بينهم، إذ كان ذكياً وذا شخصية قوية، ولكنها شخصية مركبة ومتلونة وشيطانية. كما كان متعدد المواهب فهو حداد قدير، فنان بارع، وذلك من طريقة صنعه العجل من حلي القوم، وجعله يصدر خواراً كالعجل الحقيقي. ويبدو أنه كان طموحاً جداً، ولكنه طموح مبني على الحسد والغيرة. فقد كان يحسد موسى على مكانته البارزة في قومه، وترؤسه لهم، ويغار من شخصيته القوية وصفاته القيادية الباهرة، وفصاحته، وسعة علمه، وحسن تدبيره، وأهم شيء اختياره نبياً من قبل الله سبحانه وتعالى.

إلا أن السامري كانت لديه القدرة على إخفاء مشاعره ونواياه بشكل بارع، فلم يعرف أحد بما يفكر ويخطط له. بل ولم يعرف أحد بأنه لم يكن مؤمناً بموسى ورسالته إيماناً حقيقياً، وإن كان يتظاهر بالإيمان أمام الجميع. فشخصيته ماكرة وشيطانية تستطيع التأقلم مع كل الظروف والأحوال التي يكون فيها.

ولما ذهب موسى لميقات ربه، وكان ثلاثين ليلة، ثم أصبح أربعين ليلة لأنّه تعجل وأسرع في الذهاب لميقات ربه، أصاب بني إسرائيل القلق والحيرة، فقد كان الاتفاق أن يوافيهم موسى بعد ثلاثين ليلة، ولكن غيبته طالت وأصبحت أربعين ليلة. وأجالوا الرأي بينهم وقالوا: إنّ موسى أخلفنا وعده، ونقض عهده، وتركنا في جهل مقيم، ونحن في أشد الحاجة إليه، وما أجدرنا بمن ينير لنا المسالك ويرشدنا إلى الهدى والصواب.

عندئذ تحركت في نفس السامري نوازع الشر والفساد، واستيقظ في داخله شيطانه الخبيث، وكشف عن نواياه الحقيقية،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ووجدها فرصة لتحقيق مآربه. فقال لهم: عليكم أن تتخذوا لكم إلهاً غير إله موسى. فليس موسى براجع إليكم، لأنّه خرج ينشد إلهكم فضلَّ الطريق، وأبطأ عليكم، وأخلف الميعاد. قال السامري هذا، بعد أن استشف ما في نفوس القوم من خور وانحلال، وضعف إيمان. أليسوا هم الذين مالت نفوسهم من قبل إلى الكفر، وقد مروا على قوم يعكفون على أصنام لهم فقالوا: يا موسى اجعل لنا إلهاً كما لهم آلهة. فعنفهم موسى وسفه رأيهم، وقال لهم: إنَّ دينكم دين الحق والهدى، وهؤلاء الذين يعبدون الأصنام إنَّما هم في ضلال مبين، وهلاك محقق.

لقد عرف السامري كيف يستغل جهل القوم، ويستخدمه لمصلحته. لقد وجد في جهلهم فرصة له، ليصبح هو النبي الجديد والقائد البديل لبني إسرائيل، وبذلك يزيح موسى من طريقه، ويخلو له الأمر. وهذا ما كان يصبو إليه. فأخذ حلياً من حلي القوم، واحتفر حفرة، وقذف الحلي فيها، ثم أوقد ناراً، وصنع منها عجلاً جسداً له خوار. فأصبح فتنة بين القوم. وانقسم بنو إسرائيل فمنهم من بقي على دين موسى، ومنهم من اتبع السامري وعجله الجديد. لقد فتن بنو إسرائيل بهذا العجل وأخذوا في عبادته. وقد حاول النبي هارون، أخو موسى، والذي أنابه موسى بدلاً عنه أثناء غيبته، حاول أن يثنيهم عن ذلك، ولكنهم رفضوا. ولم يشدد عليهم هارون، خوفاً من وقوع فتنة وقتال بين بني إسرائيل. ولما جاء موسى أخيراً، وعلم بما حدث، عنف الجميع على جهلهم وعدم إيمانهم الحقيقي وعصيانهم لأوامره، وانقيادهم الأعمى لغواية الشيطان وغواية السامري، كما عنف أخاه هارون على سكوته عن ذلك، فأجابه بأنه خشي أن يفرق بين بني إسرائيل، وتحدث فتنة وقتال بينهم. وسأل موسى قومه: لماذا أخلفتم موعدي؟ فقالوا: «مَا أَخْلَفْنَا مَوْعِدَكَ **بِمَلْكِنَا وَلَكِنَّا حُمِّلْنَا** أَوْزَاراً مِّن زِينَةِ الْقَوْمِ **فَقَذَفْنَاهَا فَكَذَلِكَ** أَلْقَى السَّامِرِيُّ» (الآية ٨٧، من سورة طه).

والتفت موسى إلى السامري، منبع الفتنة، ورأس البدعة، وداعية الضلال، وسأله: ما خطبك يا سامري؟ فأجابه السامري: «**بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي**» (الآية ٩٦، من سورة طه). وكان عقاب موسى للسامري عقاباً غريباً، ولكنه في الحقيقة عقاب مؤلم جداً، إذ قال له: «فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَيَاةِ أَن تَقُولَ لَا مِسَاسَ» (الآية ٩٧، من سورة طه). كان العقاب أن لا يقربه بنو إسرائيل ولا يخالطونه ولا يتعاملون معه. فصار وحشياً لا يألف ولا يؤلف، ولا يدنو من الناس ولا يمس أحداً منهم. فعاش وحيداً منبوذاً ومحتقراً. فكانت حياته في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شقاء وعذاب وتعاسة دائمة، إلى حد أنَّه كان يتمنى الموت في كل دقيقة ولحظة.

وهكذا نرى أن المأساة في القرآن الكريم ناتجة عن عدم الإيمان بالله سبحانه وتعالى، وأن عصيان الله والكفر به يؤديان بالإنسان إلى الهلاك المحقق أو الشقاء الدائم في الحياة الدنيا، وفي الآخرة له عذاب أليم ودائم.

فالإيمان بالله سبحانه وتعالى يجعله راضياً بحكم الله وعدله ويجعله في حصن حصين من مكائد الشيطان ووساوسه، وبذلك يبتعد عن تحكم الصفات السيئة به كالحسد والحقد والغضب والغيرة والخيانة والطمع وغيرها من الصفات السيئة لدى الإنسان.

## المصادر والمراجع


١- القرآن الكريم.

٢- التفسير الوجيز على هامش القرآن الكريم - وهبة الزحيلي - دار الفكر - دمشق - ط٤-٢٠٠٧م.

٣- الأدب الإنكليزي - جون بيرغس ويلسون - لونغمان - لندن -١٩٧٠م.

٤- قصص القرآن - محمد أحمد جاد المولى وآخرون - القاهرة -١٩٦٩م.

٥- قصص الأنبياء في القرآن - عادل حمدي النابلسي - مكتبة الفتال - دمشق-٢٠٠٥م.

٦- القرآن يعلمنا الحوار - إبراهيم محمود الصغير - مجلة الباحثون - العدد(٧١) - أيار - ٢٠١٢م- دمشق.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# قمرٌ لسيِّدِ المعرّة

خليل الموسى ✿

-١-

... ولي قمرٌ يَرْتضيني دليلاً
لكيْ لا تمرَّ نساءُ البنفسَج
من دُونِ أرْدِيةٍ
عارياتٍ كلوْزٍ طريٍّ...
لكي لا تمرَّ النجومُ بلا أغنياتٍ
لِعُرسِ البيادرِ
حينَ تَشِعُّ المصابيحُ
في عتمةِ الذّكرياتِ...
لكي لا تكونَ الدّوالي بلا شُرُفاتٍ
كما كانَ دربي يتيماً بلا كلماتٍ..
شموعٌ وعاصفةٌ في يَرَاعي..

سراجٌ وأقْبِيَةٌ في المحابرِ
دالٍ.. دليلٌ .. دوالٍ
على جانِبَيْهِ..
وأوديةٌ يركضُ في جُبَّتي
عارفاً.. هارباً .. حافياً .. هاتفاً:
أخْرِجيني منَ الظُلُمات
كما أخرجَتْ موجةٌ موجةً أَنْتغُونُ
كما أخرجَتْ غيمةٌ غيمةً
يا بْنَةَ اللحظةِ الخاطِفَهْ..
أعِيدي إليَّ فَوَانيسَ دربي
صِرَاطي وعَيْنَيَّ
صوتي الذي عاد من محْنَةٍ جارِفَهْ..
... ولي قمرٌ كان أعمى
تمرُّ النّساءُ بهِ عارياتٍ

✿ باحث وأديب وشاعر وأستاذ جامعي.

لِيَهْزأنَ من ناظريه
ويشْربْنَ من صَوْته الغَجَرِيِّ
نبيذَ قياصرةٍ خبَّأتْهُ الدُّهُورُ
تزفُّ لهُ السَّاحراتُ:
ملوكٌ .. أباطرةٌ
يَرْجعُونَ إلى حِكْمَة
يَرْجِعُون على غيمةٍ أجْهشَتْ بالبكاءِ
على خيمةٍ طيَّرتْها الريَّاحُ..
على صخرةٍ هشَّمتْها الرمّاحُ
على وطن ساومتْهُ الجِرَاحُ..
يَعُودُ بلا أبَوَيْنِ
بلا صَاحِبَيْنِ
بلا كلمات مُعَذَّبَة نازفَهْ..
ينادونَ أوْصَوْا سِلالَ البيادرِ
ألاَّ تمرَّ العواصفُ من دون رَسْم..
وأوْصَوْا جبالَ النَّشيجِ
ضفافَ الأريجِ
بُرُوقَ الخليجِ..
وأوْصَوْا..
وَقفْنا على تلَّة الذكرياتِ
نُوَدِّعُ آخِرَ أحلامنا..
نسألُ القادمينَ عن الرَّاحلينَ..
ونَسْألُ من رَحَلُوا
عن كواكبَ كانتْ هنا
وكواكب كانتْ هناكْ..
فَيَا قمرَ الذكرياتِ
ويا قمرَ الشُّرُفاتِ
ويا قمرَ الشُّبُهَاتْ..
تمرُّ وتبني ضريحاً لحتْفي
وليسَ سِوَايَ سليلاً لرُؤيا
دليلاً لدرب طويل
خَفِيٌّ.. شَقِيٌّ.. وَلِيٌّ
وليسَ لعرسِ البيادرِ لي
في المنافي سِوَاكْ..

-٢-

مشيتُ على ضِفَّةِ المستحيلِ
ولي جبهةٌ من جِباهِ الجُدُودِ
ولي وطنٌ غابَ عنهُ ذَوُوهُ
شراعٌ يجرُّ شِراعاً
وَيَمٌّ بلا كوكبٍ
يَسْتَنِيرُ بِهِ الرَّاحلونَ:
((سنرجِعُ يوماً إلى)) منزلٍ
للطفولةِ كانَ ملاذاً وحصناً..
((سَنَرْجِعُ)) يومَ تموت المَغُولُ..
وقفْنا على تلَّة الذكرياتِ
مغولاً تجرُّ مَغُولاً..
فُلُولاً تُزَاحِمُها في الدُّرُوبِ فُلُولُ..
بكتْ شَهْرَزَادُ وكُنَّا وَحيدَيْنِ عندَ
الصَّباحِ..
عساكرَ لا تَحتمي بسِلاَحي..
بكتْ حين سالتْ دماءٌ
على ضِفَّةٍ غَمَرَتْنا

ونامَ الكلامُ
وماتَ الصباحُ..
مشيْنا وما جمعتْنا الحكاياتُ
ما جَمَعتْنا ...
أرى شهرزادَ تجولُ على الطُّرقَاتِ
تنوحُ وتبكي جراحي..
معي في دمي غيمةٌ أسرتْني..
قميصٌ تُوَزِّعُهُ النَّادباتُ على النَّادباتِ
وكاهنةٌ رفعَتْ صَولَجَانَ البَسُوسِ..
تَخُوضُ المراعِيَ من غيرِ عُرْسٍ
وأعراسُها للمراثي..
لِدَفْنِ الشُّمُوسِ

-٣-

صُلِبْتُ وحيداً
ومالي سوى حكمةٍ
علَّمتْني بأنَّ الحياةَ دروبٌ..
ودربي بريدُ البيادرِ
شمسي مرايا الجهاتِ..
ولي جبهةٌ رفعتْني
إلى سُدَّةِ العرشِ
لي قمرٌ نامَ بينَ جُفُوني
ولي وطنٌ نازفٌ
لي قصائدُ ناحتْ أمامي
وأخرى تنوحُ ورائي..
عرايا تَسِيرُ..

وخلفي حقولٌ تجوعُ وتبكي
بلادٌ بغيرِ فضاءٍ
فضاءٌ بغيرِ نجوم
نجومٌ بغيرِ شُمُوسٍ..
يَقُولُونَ: إنِّي
((أنا الليلُ والصَّبْرُ والعُنْفُوَانُ))..
تُدَاهِمُني امرأةٌ في الزَّوَايَا
يُقَالُ: البَسُوسُ
وأُمُّ البَسُوسِ
وبنتُ البَسُوسْ..
فما أمطرتْ في البراري وجُوُهي
وما أسعفتْني جموعُ العشائرِ
ما أسعفتْني الرؤوسْ..
يُقالُ: البسوسُ
فأعدو لحَتْفي..
وأمسِكُ صَبْري طويلاً
لِتَسْبَحَ في الذكرياتِ أنَايْ..
لعلَّ الرِّمالَ التي أمطرتْني فؤوساً..
تصيرُ بُرُوداً..
ورُوداً..
لِتَخْرُجَ من ظُلُماتِ يَدَايْ..
سأمضي بغيرِ مصابيحَ تبكي
بغيرِ شُمُوعٍ تنوحُ..
سأمضي ينابيعَ تركضُ هاتفةً
في دمي
لِتُعيدَ إليَّ صباحاً صِبَايْ...

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-٤-

وفي البَدْءِ كانَ الخُلُودُ
وكانَ الكلامُ
وكانَ الجدودُ..
وفي البَدْءِ كانتْ رياحٌ بلا مَعْبَرٍ
أغنياتٌ بلا شَفَتَيْنِ..
عُراةٌ هجرْنا ملابسَنا
وَعَبَرْنا عُرَاةً..
هتفنا لأحفادنا:
((لا تَهَابُوا المنايا))..
وقفْنا صفوفاً.. صفوفاً
لكي لا يمرَّ المغولُ..
وقفنا وكانت دمشقُ
تُزَغْرِدُ كي يحرسَ العاصرونَ
دروبَ الدوالي
وتحمي فُصولَ الكلام نُصُولُ..
وفي البَدْءِ أنتَ..
تمدُّ المرايا إلى مُنْتَهاها
ترى ما تراهُ المنايا..
ترى ما تراهُ..
فصَلِّ لماءِ البلاغةِ
ماءِ القداسةِ
ماءِ الخُيُولِ..
وَصَلِّ لماءِ الطهارةِ
كي تُنجبَ الحاملاتُ العذارى
نجوماً.. مصابيحَ تَفْرُشُ دربَ البَتُولْ..

لكي تَسْتَعِيدَ العصافيرُ أحلامَها
تَسْتَرِدَّ الينابيعُ أوطانَها
صلِّ كي لا تموتَ الأغاني
على شَجرِ المِشْمِشِ الغَجَرِيِّ
وتَنْسى حبالَ البلاغةِ
فارغةً من دَوَالٍ
لمعنى النبيذِ..
وَصَلِّ لكي لا تنامَ على شُرُفاتِ المعاني
فُصُولُ الكلام
كلامُ الفصولْ..
((سَنَرْجِعُ)) كي يَسْمَعَ المؤمنُونَ
مزاميرَ من بَرَدَى
وترانيمَ من قاسَيُونَ
وآياتِ ذِكْرٍ حكيم منَ الأمويِّ الذي لايزولْ..
وصلِّ لكي لا تخونَ المفاتيحُ أبوابَها
صلِّ لكي لا تنامَ باكراً شَهْرَزَادُ
وتنسى المواويلَ حنجرةً
نامَ فيها الهديلْ..
تعودُ الحكاياتُ من ألفِ ألفٍ
تنامُ دمشقُ...
وتصحو دمشقُ
على عَتَبِ الياسَمِينِ..
ويبقى سؤالُ المدائنِ يا قاسَيُونُ:
متى في البِدَايَاتِ كانتْ دمشقُ
أقَبْلَ مسيرةِ آدمَ
أم قبلَ مِلْيُونِ جيلٍ وجيلْ..!!!؟؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# زيزفون الأرض

محمود حامد ٭

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هُمْ زَيزفونُ الأرضِ، مرآةُ الكلامِ،
وأجملُ الآتينَ في الشهداءِ،
والماضينَ في وجع القصيدة للنهاية،
زيزفونُ الأرضِ هُمْ،
والمُصْطَفونَ من الأحبة في الإياب

٭ ٭ ٭

هُمْ يولدونَ على جذوع الشعرِ
في زَمَنِ الصعودِ إلى الغناءِ،
ويذهبونَ إلى العُذوبةِ رائعينَ كأنهم
وَطَنُ الهديل على القباب

٭ ٭ ٭

يأتونَ كالأحلامِ عابرةً، وتمضي،

---

٭ أديب وشاعر من (فلسطين).

كابتساماتِ الصغارِ على النوافذِ،
يتركونَ لنا أغانيهم ملونةً
كأجنحةِ الفراشات الجميلة في الحُقولِ،
ويَصْعَدونَ إلى الغياب

٭ ٭ ٭

لكنهم ما بيننا كالعُشْبِ أخْضَرَ،
هكذا يأتونَ، أوْ يمضونَ فينا
كارتعاشات الندى في الأُقحوانْ
ويظلُّ هذا الوَجْدُ يَسْري بيننا
ما رَفَّ شالُ الوَرْدِ، واشتعلتْ يَدانْ

٭ ٭ ٭

يمشي بنا الرَّيْحانُ، قُلْنا:
صارَ أقْرَبَ مِنْ رَفيفِ العَيْنِ
وَعْدُ لقائِنا عِنْدَ السِّياجِ،
وأجملُ الكلماتِ فينا دمعةٌ سَمْراءُ
تنهضُ كالسَّنابلِ،
وَهْيَ تَصْعَدُ للهضابْ

٭ ٭ ٭

وعلى رَصيفِ عابرٍ كَالحُلْمِ
يجْمَعُنا رحيلُ عابرٌ،
وصدى عِناقِ الدَّمْعِ بالقُبُلاتِ،
والأحلامُ موجعةٌ تُقاسِمُنا
أراجيحَ الطفولَةِ، والعَذابْ

٭ ٭ ٭

وعلى رَغيفِ الجُرْحِ نُقْسِمُ بالذي
كُنَّا تَقاسَمْناهُ عِنْدَ دَمِ الأحبةِ،
أنْ نَظَلَّ الأوفياءَ لِعُشْبَةِ،
ظَلَّتْ تُقاسِمُنا هُمومَ العُمْرِ،
والجُرْحَ المُعَلَّقَ بيننا كالفجْرِ،
واللَّوْزَ المُعَتَّقِ في الخوابي،
والغِناءَ، وضحكةَ الأصْحابِ،
والوطنَ المُوَزَّعَ في الحَقائبِ،
وارتعاشَةَ قُبْلَةٍ فوق التُّرابْ

٭ ٭ ٭

هُمْ هكذا الشُّعراءُ رَيْحانُ الكَلامِ،
وَصَفْوَةُ الشُّهَداءِ في الموتِ الجميلِ،
يَغيبُ منهم واحدٌ رَيْحانَةٌ،
هُوَ نَسْمَةٌ في العابِرينَ،
وقادِمٌ في الآخرينَ،
وَهُمْ رِفاقُ الشِّعْرِ.. حَدَّ الموتِ،
ها هُمْ....
كالنسيمِ يغادرونَ الآنَ،
يُلْقونَ السلامَ على السِّياجِ،
ويعبرونَ صَباحاً
وَيودعونَ ببسمةٍ خَضْراءَ،
يُلقونَ السَّلامَ: يَداً تُلَوِّحُ قُبْلَةً،
وَوِشاحا
وعلى جَناحٍ خافقٍ
تَثِبُ الأغاني كالأيائِلِ،
مِنْ صَبابَتِها تُغني،
مِنْ صَبابتِنا نُغَني،
كَمْ بنا في الشَّجْوِ يَصْحو مُسْتَهامٌ:
خافِقاً، وَجَناحا!!؟



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هُمْ يدخلونَ الآنَ مَرْحَلَةَ العُذوبَةِ،
والنبوَّةِ.. هكذا وُلِدوا قصائدَ مِنْ دَمٍ،
وَرِماحاً!!!

• • •

لا يَلْتَقي، في رَوْعَةِ المُتَخَيَّلِ، الشُّعَراءُ إلاَّ
في كلامٍ عابِرٍ،
وعلى رَصيفٍ عابِرٍ،
يَصِلونَ في النَّاياتِ ما انْقَطَعَتْ
حِبالُ الوَصْلِ فيهِ، كأنهم
أَرَقُّ الجَداوِلِ حينَ تَغْزِلُ شَدْوَها
لِلْماءِ
لا يلتقونَ، وَرُبَّما
عِنْدَ المعارِجِ يلتقونَ بلحظةِ الإِسْراءِ
وعلى تُخومِ الأغنياتِ،
وفي عَواصِمَ تحتفي بالشِّعْرِ
والموتِ الجميلِ، وآخِرِ الأنباءِ
لكننا في لحظة...
صِرْنا رفاقَ العُمْرِ كُلَّ مَساءِ
لِنُعيدَ ترتيبَ الهُمومِ، وَبَيْتَنا العَرَبيَّ،
والشعرِ الذي نُلقيهِ في الشُّهداءِ
وَقَوائِمِ المتبرعينَ بموتهم
لحدائِقِ الأسماءِ
ولكلِّ شيءٍ سَوفَ يُكملُ دَوْرَةَ الأشياءِ
وإذا شُغِلْنا عنكمو بالشعرِ،
والموتِ الجميلِ، فإنكم
بَيْنَ الرصاصَةِ والقصيدةِ،
أجملُ الكلماتِ يكتبُها النَّدى
في دَفْتَرِ الشعراءِ!!!

• • •

هُمْ زيزفونُ الأرضِ،
حَوْرٌ للأعالي صاعِدٌ،
وَغَدٌ فسيحُ الأمنياتِ،
وكوكبٌ مُتَخَيَّلٌ،
ستظَلُّ تنزفهُ المحابِرُ مِنْ دَمِ الشُّعراءِ:
أقمارَ الندى، والأغنياتِ الخالِدَهْ

• • •

يَتَقاسَمونَ العُمْرَ، والرَّيْحانَ،
والوطنَ المُسافِرَ في الحقائِبِ،
والظلالَ المُطْفَآتِ على الحواجِزِ،
وآخِرَ الأحلامِ في عُلَبِ الصَّفيحِ،
وفي مَحَطَّاتِ انتظارِ الغائبينَ
على الرَّصيفِ، وَدَمْعَةً
تتجاوزُ الأسلاكَ.. رائعةً
كقنديلِ الصَّباحِ؛ وخطوةً
تَصِلُ الأحبةَ بالأحبةِ...
عائِدَهْ

• • •

والعابِرينَ الآنَ مِنْ مَطَرِ الدُّموعِ
إلى حَليبِ الأمّهاتِ،
وَمِنْ بُكاءِ الباكياتِ إلى الأغاني
بَيْنَ حُلْمٍ لا يَجيءُ، وشاهِدَهْ
نُثِرَتْ قَصائِدُهُمْ عَليْها:
أُمْنِياتٍ واحِدَهْ!!!

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

# الأرض

مالك صقور *

..«أرضك وعرضك يا أحمد.. يا أحمد، أرضك وعرضك لا تفرط بهما».

كانت وما زالت وستبقى كلمات أبيه تطن في أذنيه. وهو الآن في مهمة جليلة ومقدسة. مثل مهمته في حرب تشرين.

هو الآن ينفذ المهمة بأمانة. هكذا تلقى الأمر من القائد. والأوامر، هي الأوامر. فكيف وهذي الأوامر تقضي بالحفاظ على وصية أبيه واسترداد حقه. إنه ينفذ أمر قائده وأبيه معاً. والأمر ليس شفهياً. الأمر مكتوب على ورقة. واضح وصريح.

* * *

* أديب وباحث وقاص سوري.

في دار مبنى المحافظة (في محافظة ما).. وذات صباح، حصل هرج ومرج، ما فتئ أن انقلب إلى كابوس. حصل أمرٌ، هو الأول من نوعه، وربما كان الأخير. لكنه حصل.

لم يكن فيلماً سينمائياً، لا.. ولا حلقة في مسلسل طويل، لا.. لم يكن مزحة ثقيلة، لا.. ولا كذبة نيسان. حتى فكرة «الكاميرا الخفية» لم تكن قد وصلتنا بعد. ولا «بقعة ضوء» أيضاً.

ذلك، أنّ شاباً مدججاً بالسلاح، طلب مقابلة المحافظ على عجل، ولأمر هام جلل. وبيده ورقة، تقضي بتنفيذ أمر غريب من نوعه، غريب وعجيب جدّاً.

* * *

استنفرت قوات المدينة كلها؛ اتجهت إلى مبنى المحافظة. تحركت الشرطة المدنية. ثم الشرطة العسكرية. والأمن الجنائي. وأجهزة أمنية أخرى. وأخيراً وصلت سيارة إسعاف عتيقة، تبعتها سيارة إطفاء.

جو من الذعر الحقيقي، خيّم على الجميع داخل المبنى وخارجه. والأكثرية، لا تعرف ماذا يجري. لكن الخبر عمّ المبنى الذي سرّب معلومات إلى المدينة؛ بأن مجنوناً مدججاً بالسلاح اقتحم مبنى المحافظة، وسيغتال المحافظ إن لم يلب طلبه. والمحافظ، الآن، رهينة.

هذا المجنون، لم يكن سوى رقيب مجند في القوات الخاصة. بلباسه العسكري، وكامل عتاده الحربي، بيده بارودة روسية، أو كما يسمونها كلاشنكوف، أخمص طي حديدي. مسدسه الحربي معلق على جنبه الأيسر. رمانتان يدويتان تتدليان من الحزام القماشي العريض. صفان من الذخيرة تتقاطعان على الصدر، محشوان بالذخيرة الحية. جعبة، لا يعرف ماذا في داخلها. ومطرة ماء أيضاً.

دخل صباحاً، مبنى المحافظة، وطلب مقابلة المحافظ شخصياً. وعندما سئل عن سبب المقابلة، أبرز ورقة ممهورة بخاتم رسمي بيضوي، وعليه توقيع قائد القوات. على الورقة، الأمر واضح جدّاً:

(إمّا أن يعيد المحافظ أرض أحمد منصور. أو يرميه بالرصاص حتى الموت).

تعالت مكبرات الصوت. اختلطت الأصوات. ممّا جعل الذعر أكبر بين موظفي مبنى المحافظة، وبين الترهيب والترغيب، كان قائد الشرطة يصيح بمكبر صوت: سلم نفسك، أنت محاصر من كل الجهات. ارم سلاحك، ارفع يديك. إياك أن تغامر، أو تفجر، أو تطلق، سنحرقك. سنحرق أهلك وبيتك إذا قتلت المحافظ، أو فجرت المبنى، حتى لو نسفتَ نفسك. إيّاك.. إيّاك. نحذرك. فالعواقب وخيمة عليك وعلى أهلك وأولادك.

فيما كان الذين حول المحافظ في المكتب الآخر، يستنجدون بالعاصمة، وأولي الأمر. فالمجنون أعطى مهلة محددة، وهو في كامل الجهوزية، ويده على الزناد.



ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وطارت الأخبار: قالوا: مجنون أراد أن يبتز المحافظ.

وقالوا: انتحل شخصية مقاتل من الجيش زوّر ورقة من القائد.

قالوا: ثأر شخصي من المحافظ نفسه، قالوا إنَّ أحداً يبغض المحافظ فدبّر له هذه المكيدة.

● ● ●

صُعق المحافظ عندما ناوله أحمد أمرَ المهمة. هول المفاجأة، أفقده أعصابه. انلجم لسانه، هرب الدم من وجهه. بصعوبة بالغة، قال متلعثماً: المدرسة للوطن، المدرسة للجميع، لكم ولأولادكم.. فأجابه أحمد: لقد قدّمت دمي للوطن، وأنت هنا على كرسي فاخر. ثم استكثرتم عليّ قطعة أرض صغيرة، ورثتها عن أبي. والدولة غنية، أراضيها شاسعة فسيحة. وأصحاب الكروش الكبيرة أليس عندهم أولاد وأراض؟!

معك مهلة ساعة. ساعة فقط.

● ● ●

«أرضك وعرضك يا أحمد.. يا أحمد، أرضك وعرضك، لا تفرط بهما». هذه هي وصية أبيه التي صارت تعويذة علقها في رقبته وقرطاً في أذنيه. وها هو ذا أحمد يمرغ وجهه بتراب قبر أبيه الذي دفن قبل أسبوع من عودته، بعد أن خرج من المشفى، معصوب الرجل اليسرى.

تحجرت الدموع غصصاً مالحة في حنجرته. لا الدمع يسيل فينفّس عن هذا القهر. ولا القلب يتوقف عن النبض فيرتاح. ولا الوجع يبارح الصدر.

«أرضك وعرضك يا أحمد».. هي الوصية الأخيرة كانت من أبيه. وعندما انحنى يقبّل يدَ والده، مودعاً. قال له: ادع لي، يا أبي، إني أشم رائحة حرب. قال أبوه: اسمع يا أحمد: لن تموت إلا في يومك، وساعتك، ودقيقتك، فكن شجاعاً. ارفع رأسنا»

كم كان يُمني النفس بالعودة القريبة، بعد أن توقف القتال، كي يحكي لأبيه عن المعارك. المعارك بالسلاح الأبيض، على جبل الشيخ حول المرصد. كم كان يحلم باللقاء القريب مع أبيه. لكن أمراً ما اختلط عليه وهو في المشفى. أحمد، يُقسمُ بالله العظيم، أنَّ أباه لم يتركه لحظة واحدة في أثناء المعارك: «انتبه يا أحمد. تهيأ يا أحمد. اخطف رأسك يا أحمد. تقدم يا أحمد. تراجع يا أحمد. ها أنا أمسك لك هذا الخنزير. اكرز يا أحمد. جُز عنقه يا أحمد».

فكيف تركه، متى تركه؟ كيف سبقه، متى سبقه؟ متى استشهد قبله، وهو معه لم يفارقه؟

● ● ●

في المشفى، انتابه إحساس غامض. انقبض صدره. صار يتألم. الألم يعتصره. حدثٌ جلل حدث لأبيه. سأل المرضة: أين أبي؟ ابتسمت الممرضة، وقالت: نهنئ أنفسنا، ونهنئك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالسلامة. قالوا لنا: إنك بطل من أبطال المرصد، وجبل الشيخ. قال لها، كأنه لم يسمعها: ولكن أين أبي، كان معي عند المرصد يحارب إلى جنبي، فماذا حصل؟! أريد أن أبحث عنه بين الشهداء، كرامةً لله دعوني أغادر أفتش عنه.

-قبل شهر، لا يمكنك المغادرة.. قالت المرضة، وهي تبدل كيس المصل - فالإصابة بالغة، وخطرة جداً، وأنت مهدد ببتر الرّجل اليسرى، جراء شظية.

* * *

على القبر، قال لأمه: ماذا حصل له، صحته جيدة، معافى، كان قوياً جداً، لا يشكو من شيء.. كان معي.. والله كان معي. كيف استشهد وسبقني إلى هنا؟ لقد كان يحارب معي، لم يتركني ثانية واحدة، ولم أره يُصاب. فقالت أمه، ودموعها تنهمل مدرارة: «أيّ والله، يا ابني، كان معك. لم يغمض له جفن. لم يهنأ بلقمة. كان يحمل الراديو ويستمع. ويخبّر الجيران ببطولات الجيشين على الجبهتين، ويعيد عليهم آخر الأخبار التي سمعها. كان يبتهج، يرقص، يدبك، ويقول لرجال الحارة: لقد انتصرنا. هذه أوّل مرّة نحارب، هذه أوّل مرّة ننتصر. أوّل مرّة نهزم اليهود. الحمد لله. الحمد لله. أحمد هناك يقاتل. إنّي أراه، قلبي معه. وهو بخير وسيعود سالماً منتصراً. وسيحكي لنا التفاصيل.

عندما توقفت الحرب. اكتأب فجأة، وصار يردد: (ما لازم يكون هيك).

كان أملنا أكبر. بات ينتظر مجيئك. أو خبراً منك. ويكرر: «يا حرام الشوم، ما كان يجب أن توقف المعارك، دون طبرية والقدس». أحياناً، يصرخ: «خيانة، يا رجال، خاننا حاكم مصر» وكان تارة يبكي، وتارة يضحك، ويتلهف إلى عودتك بسلامة. ويقول: أحمد سيعود. أحمد يعرف كل شيء. أحمد سيحكي لنا ماذا جرى؟

بعد أسبوعين، وقبل أن يذهب إلى صلاة المغرب. جاءنا الدلاّل. دلاّل العقارات أبو كاسم. ومعه جماعة. عرفت من بينهم المساعد المتقاعد مجبور. وقالوا لأبيك: إنّهم يريدون شراء أرضنا التي على المصّلبة. وعرضوا عليه الثمن الذي يريد. وقال المساعد: «إنّ (المعلّم) وأشار بإصبعه على كتفه، يريد أن يبني فندقاً ضخماً. وقال: إنّ المنطقة كلها لا يوجد فيها منتجع يليق بنا. والبلد قادمة على مواسم سياحية، واستثمارات غير شكل. وسيأتي السواح من الخارج ولا يجدون مكاناً يليق بهم وبالبلد.. وأنا، يا ابني، لا أفهم معنى فندق ولا منتجع، وكلما حاولت التدخل لأذكر أباك إننا لا نبيع أرضنا، كان يزجرني (رحمه الله)، ويقول: أنت يا فضة اسكتي، لا تتدخلي بأحاديث الرجال. لكنه قال لهم: المعلم على راسي، وأنتم على راسي. السياحة على رأسي. والسواح على رأسي. ولكن هذا العقار هو الوحيد الذي بقي عندي، وهو حصة أحمد.



ARCHIVE http://archive.beta.Sakhrit.com

ادعوا معي أن يعود من الحرب سالماً. هذا له ولأولاده، هو يفعل به ما يشاء. وليس عندي ما أورثه سوى هذه الأرض. لكنهم عادوا في اليوم التالي وظلوا يأتون على مدى أسبوعين، وكل يوم كانوا يرفعون السعر. وبالنهاية، عرضوا مبلغاً كبيراً جداً، وخفت أن يوافق وأنا لا يحق لي الكلام في حضرة الرجال. لكنه لم يوافق. الآن ندمت، وأقول، يا ليته وافق، لو وافق، ما كان حصل الذي حصل، بعد صمت طويل قال لهم: (لن أبيع الأرض. حتى لو دفعتم ثمن كل حبة تراب كيلو دهب. هذه أرض أحمد، هو وحده له حق التصرف بها).

وعندما يئسوا، قال المساعد مجبور. (ستندم يا عم، ستندم. سنأخذ الأرض، يعني سنأخذها. هي الوحيدة الصالحة لإقامة (أوتيل ومطعم ومسبح، ومدينة ملاهي). وانصرفوا منزعجين.

بعد أسبوع فقط. وكنت أنا وأبوك وأخوتك وزوجتك على أحر من الجمر لعودتك، أو لسماع خبر عنك، أو برقية منك. فوجئنا بصدور قرار استملاك أرضنا، بحجة أنهم سيقيمون عليها مدرسة. وسيطلقون عليها اسم أول شهيد يأتي.

عندها، جن جنونه، هاج أبوك وماج، فقد صوابه، أصيب بلوثة. راجع البلدية، راجع التربية، راجع المحافظة، راجع كل المسؤولين. وكان الجواب واحداً: استملكت الأرض لصالح المدرسة. المدرسة لأولادكم جميعاً.

وعندما قطع الشك باليقين، أنّ الأرض راحت. طقّ. ومات كمداً وقهراً.

• • •

قضى أحمد إجازة النقاهة على قبر أبيه. تارة يمرغ وجهه بترابه. تارة يبكي. تارة يضرب كفاً بكف. تارة يصمت كالقبر. وتارة يخاطب المسؤولين، وصار يهذي، ويكلّم نفسه، وأخيراً، قال: سأعيد الأرض. يعني سأعيدها، وسأنتقم لأبي.

• • •

رفع أحمد طلب مقابلة القائد. وكان الجواب: اطلب ما تريد عن طريق التسلسل.. ورفع أحمد طلباً ثانياً، وثالثاً، وخامساً وعاشراً، وكان الجواب نفسه بالخط الأحمر: اعرض طلبك مكتوباً بخط يدك.

وعندما نفد صبره، وفقد صوابه، صرخ: يا قاتل يا مقتول، لن يسمع طلبي، إلا القائد بالذات، لأنه هو الوحيد الذي سيفهمني وينصفني.. وبعد لأي، حصلت المعجزة، وحظي بمقابلته.

• • •

بعد ساعة من دخول أحمد مبنى المحافظة، وصل الخبر إلى العاصمة هاتفياً، بعدما أخفقوا في السيطرة على المجنون.

وصل الخبر إلى من يهمه الأمر. لكنهم ضخموا الأمر. بالغوا فيه. قالوا: إنّ فاراً من الجيش يريد أن يفجر مبنى المحافظة. وأضافوا: إنّه رجل مجنون ينتحل شخصية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مزيفة. وقالوا: مجرم يريـد أن يبتز الحكومة، وقد جعل المحافظ رهينة. قالوا. قالوا. لكنهم لم يذكـروا السبب الحقيقي، وعندما استفسروا من قائد وحدته، أسقط بيد الجميع.

وفيمـا كان الهلع والذعر والاضطراب يلف المحافظة، والمسؤولين، وكل الجهات المعنية، في المدينة، والمحافظة، وحتى عند الجهات المعنية في العاصمة، كانت المشـاورات، والاقتراحات، والمبـادرات، والمفاوضـات تجـري من خلال أسلاك الهاتف السلكي واللاسلكي.

في العاصمـة، كان الغضـب علـى أعلـى المستويـات، الانزعـاج على أعلـى المستويات، الاحتقـان على أعلى المستويات.. في أثناء ذلك كان شخصان هادئين تماماً:

الأوّل، أحمد يقول: سينتهي الوقت، والمهلة. أعيدو الأرض أو، سأقتله. والثاني: قائده، الذي اعترف وأعلـن بكل شجاعة وحـزم: أنا الذي أعطيته الأمر. وكان يجيب على مهتافين معاً:

سابقة خطرة أو غير خطرة لا أعرف. أنا لم أجن بعد. أنا في كامل قواي العقلية. أنا، الذي أعطيته الأمر. أحمد ليس فاراً، وليس معتوهاً، ولم ينتحل شخصية أحد. إنّه ينفذ أوامري.

أحمد منصور: أفضل مقاتل عندي، أحمد: أشجع الشجعان، أحمد، ليس مجنوناً ولا مجرماً. أحمد، قاتل على جبـل الشيخ بشجاعة نادرة، اشتبك مع العدو بالسلاح الأبيض، أحمد تعرض للمـوت ألف مـرة، أحمد معرضـ لبتر رجله، أحمد هو الذي رفع العلم العربي السوري على المرصد. أحمد: قاتل عنكم،

اسمعوني جيداً: نحن هنا، نريق دمنا دفاعاً عنكم وعـن بيوتكم وعن أولادكم، وعن نسائكم وعاهراتكم أيضـاً. نحن هنا نموت ونستشهد، وأولاد (الـ...) يتاجـرون بالعقـارات وغـير العقارات، ما ذنب هذا الإنسان الشهم الشجاع، الـذي حرّر الأرضـ هنا، ليعود ويجـد أرضه محتلـة في مدينته. إمّا أن تعود أرض أحمد، أو إعدام من لم يردها له.

هذه رتبتـي سأرميها تحت أرجلكم. وأغلق السماعتين معاً.

* * *

بعد سنة، وقبيل تسريح أحمد منصور بشهر واحد. كان وفد من قوات الأمم المتحدة، وفصل القوات، برفقة القائد يتجهون إلى خط الهدنة، والثلـج حتى الركبـة. فوجئـوا بشخص، بيده مسبار، يمشي قـدام الوفد، من خارج المرافقة المخصصـة. طوقوه مـن كل الجهات شاهرين سلاحهم عليه:

من أنت؟ كيف جئت؟ ماذا تفعل هنا؟

اتجه أحمـد إلى القائد وقـال: سيدي أنا الرقيـب أول أحمد منصور أنا، الذي أعدت لي أرضي. إني أعرف هذه البقعة مثل كف يدي.

فإذا ما انفجر لغم، لينفجر بي. ولا ينفجر بك.

# وليمة من الحياة

ملك عادل الدكاك ✪

**تعاطف:**

تعرّفت إليه أثناء وليمة أولمتها إحدى الكريمات، يومها كنتُ برفقة صديقة لي، ركض باتجاهها ثم حضنها بقدر ما تستطيع يداه الصغيرتان أن تلتفّ حول جسدها.

- قلت لها: من؟!

- فأجابتني وهي تمسح شعره بكفيها.. صادق.

تقدّمت منه، احتضنته، وقبّلته، لكنّه كان يدفع بجسده النحيل للخلف، فبدا وكأنه يخشى مغبة الحبِّ الآني الذي يحضرُ بحضور القادمين من خلف الأسوار، ويغيب بغيابهم.

- في أيّ صف أنت يا صادق؟

- في الثالث؛ قال هذا، وهو يحاول أن يتوارى خلفها، ويتشبث بثوبها، ثم استدار مبتعداً عن طاولة الطعام الموجودة في بهو فسيح، وكأنَّ المكان يضيق بهم على رحبه، قلّة هم الذين تقدّموا ليأكلوا بعكس ما يتوقعه المتأمل فيهم.

- قلت له: كُلْ يا صادق، فهذا الطعام أعدّ لكم.

حرك رأسه للأعلى، وقد قلب شفتيه، ونفض يده باتجاهي رافضاً، ثم أردف:

في كلّ مرة «منسف» أوف.. مللناه.

تخيلت أمراً تحققته فيما بعد، فهؤلاء لا ينعمون بالأطعمة التي تُعدّ في البيوت، فلا أمّ تغمرهم فيشعرون أنّهم جزء منها لا جزءٌ

✪ أديبة وقاصّة سوريّة.

من عملهـا، ولا رائحة طعام تدغدغ أنوفهم فتلملم ما تبقى من دفء الحياة، لذلك قررت أن أسأله – ماذا يرغب أن يأكل– لم يجبني.. بينما تأملني بعينين حادتين، وملامح تتقاسمها الوحدة، ويغيب منها الاطمئنان فأردفت قائلة: سأدعوك لغداء فيه التبولة، والبطاطا المقلية، والكوسا والشيش برك.

فهزّ رأسه بحركة لم أتحقق خلالها موافقته من عدمها، لكنني اتفقت مع صديقتي على الأمر.

عدت إلى البيت، وأخبرت طفليّ عنه، ولا أدري ما الذي دفعني إلى هذا السلوك، وكأنني أخشى من الحياة ألا تختبرهما بمآسيها.

قلت لهما: عندما يأتينا لا تسألاه عن أمّه، فهو يتيم الأم، ولا عن أبيه، لأن أباه مقعد مريض لا يراه.

– فقالت ابنتي: أين يعيش إذاً؟

– فأجبتها: في بيت الأيتام.

فجأة تحفزت الأسئلة في عيونهما متسارعة متلاحقة نارية الحضور..

– ماما.. من يَحكي له الحكايا قبل أن ينام؟

– ماما.. من يُحضر له الألعاب والدفاتر؟

– ماما.. من يقصُّ له أظافره؟

.من..؟ .من..؟..

أجبتهما: أريد منكما أن تهتما به.. فإذا أتى دعوه يلعب بما يشاء.

فردّدا معاً: نعم... نعم.. وبالكمبيوتر.

وفي يوم قدومه تسمّرا أمام النافذة المطلّة على الشارع، وما إن لمحاه برفقة صديقتي حتى قفزا ليقفا بالباب أمام فسحة الدرج، وعندما وصل تراجعا قليلاً بينما عيونهما معلقة به، ثم سلّما عليه بشيء من الذهول.

تناولنا الغداء، وكانا قد ألِفا وجوده، فأخذاه إلى غرفتهما ليلعبوا، ثم ترافقنا جميعاً إلى الملاهي، وهناك لاقى من ابنتي الكثير من الاهتمام حيث لم يتركا لعبة إلا وأشبعاها من صخبهما، وفي لحظة وداعه أصابَ طفليّ الذهول ذاته، والتحفّز نفسه، بينما أصابه الانكسار، وهو ينسحب بعيداً عنهما.

عودة محشوة بقلق الحياة يشوبها تأمل بائس بأطراف الطريق المتكسرة تحتهما، حملت إليهما هذياناً وانطباعاً مريرين.

**انطباع:**

بدأ طفلي يقلب كتاباً قديماً لطلاب الابتدائي، وينظر في صوره، توقف عند صفحة فيها صورة لمجموعة من الصغار يلعبون في فسحة كبيرة أمام بيوتهم، ثم راحت سبابته ترسم خطاً وهمياً بين الأطفال وبين البيوت، وكأنّه يفتش عن شيء ما.



ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

قال لي: ماما .. انظري في هذه الصورة، هـذا الطفـل يسكن هنا فهـذا بيته، وهذه الطفلة تسكن هنا في هذا البيت، ولكن هذا الطفل لم أجد له بيتاً ... أين بيته؟!

فأجبته وأنا أشير إلى البيت الذي اختاره للطفلـة.. هذا هو بيته أيضـاً لأنه أخ لهذه الطفلة، فرفع نظره بي، وكأنه يريد أن يقول شيئاً.

ذهبت لأشغالي.. وبعد مضي وقت قصير لحق بي.. ثـم راح يشدّني من ثوبي قائلاً.. مامـا.. انظري.. انظري في هـذه الصورة هذا ليس أخاها - ولا بيت له.

- فسألته: من هذا إذاً؟!

- فقال: قد يكون صادق ماما!

**هذيان:**

منذ دخولنا البيت، وصغيرتي ترجوني أن أدعوه ثانية لزيارتنا، وتردّد على مسامعي.

لمـاذا لا يأتي ويعيش بيننا، وكنت أحاول أن أبـرّر لها الأمر بضيـق ذات اليد، وعدم اتساع المكان.

اندسا في سريرهمـا بصمت، فهي المرة الأولى التي لا يفتعلان بها شجاراً، أو أركض خلف الصغير لحمله علـى النوم، أو لتغيير ملابسـه، ولا تدّعـي ابنتي أنّهـا ما تزال جائعة، وتريد أن تأكل قبل أن تنظّف أسنانها، كلّ شـيء سار بهـدوء، فالمساء مختلف هذا اليوم.. نزق بسكونه.. احتلّ عفوية اللحظات التـي نقضيها قبل أن نخلد إلى النوم لذلك غلبهمـا النعاس، وذعرٌ متربّع على جفونهم، ورغبة عارمة ألا أغادر سريرهما.

لم يكـن قد مضـى على هـذا النوم إلا ساعتـان حتـى استيقظت ابنتـي مذعورة تشدّني إليها، ونحيـب مرير يقطّع أنفاسها وهي تدفن رأسها في صدري هاذية: - أنتِ أمّنا.. ولستِ أمّه.

ليأخـذ كلّ شـيء - ألعابنـا.. ثيابنا.. حقائبنا.. إلا أنتِ

إلا أنت ماما.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# الطاهر وطّار من التمزُّق إلى التكامل

أنور محمد ٭

رغم ماركسيته أو شيوعيته التي كانت قاسية وجارحة في سلوكه كما في رواياته العشر، إلا أنّه لم يتخلَّ عن إيمانه بالرب وبالدين الذي احتفظ به في صدره كزفرة وشهقة يطلقها هو شخصياً كما بعض أبطال رواياته حين تضيق الأرض بالظلم والجور ولا من مخلِّص ولا من مغيث. وهذا ما بدا واضحاً في موقفه السياسي حين رفض تأييد النظام الجزائري في موقفه من «جبهة الإنقاذ» أي كأنَّ المقدَّس الذي كان يمارس سلطته على قلبه وعقله في الخفاء،

٭ ناقد وأديب ومسرحي سوري.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

ها هو يظهر فجأة إلى العلن. ليس دفاعاً عن «جبهة الإنقاذ» ولا عن النظام الجزائري. لكن دفاعاً عن فكرة (الله) الذي يسكن في أعماقه؛ فلا يذهب الشعب ضحية تكفيرية في طقس القتل الجماعي باعتباره المذنب فيما الطرفان المتقاتلان المتصارعان هما البريئان النقيان. ولقد جسّد بعضاً من هذه الرؤية في روايته «عرس بغل» ١٩٨٣م التي قام فيها بفضح وتعرية المؤسّسة الرسمية الإسلامية التي كانت تحكم وتحكم، ما ترك المحكوم يثور على هذه الدولة التي تستعير دستور الإسلام لتقبض على البلاد والعباد، فيما هي تفتك كالطاعون برعاياها. على أنّه في روايات تالية «تجربة في العشق» ١٩٨٩م و«الشمعة والدهاليز» ١٩٩٥م و«الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» ١٩٩٩ قام بنقد السلطة الجزائرية وغمز من رعايتها- أو كأنّها كانت تتفرّج على صعود الحركات الدينية المتطرّفة، التي كادت «جبهة الإنقاذ» فيها تستولي على السلطة. وتركنا الطاهر وطّار ١٩٣٦-٢٠١٠م في هذه الروايات رغم قسوة الشرط السياسي والعسكري نعيش مع شخصيات بغاية الثراء العاطفي. فقد ارتفع عنده الخيالي - فنياً- فوق الوقائع اليومية المعيشة، ليحافظ على العلاقة الجمالية بين الكاتب والقارئ. أو بين السارد والمسرود له قارئاً أو تاريخاً، ما زوّد بعض شخصياته بقدرة شبحية حاول فيها أن يكشف مسوخنا/عوراتنا التي تخرق قوانين الحلال والحرام بما يؤمّن حياتها واستمراريتها، ولو كلّف ذلك الشعب الموت- أن يموت.

## شعب خائف

فالخيالي هنا في روايتيه «الشمعة والدهاليز» و«الولي الطاهر يعود إلى مقامه الزكي» تماهى مع قوى الحياة الدينية بوصفها قوى سحرية أولها دور السحر في تعبئة الناس، ومن ثمّ وهي تحوّلهم إلى وقود لمشاريعها السلطوية.

الطاهر وطّار هنا كان يمسك بخيط المقدّس في علاقته بالوجدان والحس الوطني والتاريخي. وبدور- المثقّف- (تقليدي وعضوي) كان يقوم بوظيفته التنويرية والنهضوية فلا يقطع هذا الخيط الذي لامه عليه الكثير من المثقّفين الذين كانوا ينتظرون من الطاهر وطار أن يطلق لحيته ويلبس جبّة وعمامة؛ إذ كيف تحوّل من الشيوعية إلى التديُّن بالإسلام ومساندة سدنته ما دفعه للرد عليهم بالقول: أنا لا أدافع عن الإسلاميين، بل عن الشعب. نحن أمام شعب خائف من الذوبان. شعب فقد الثقة تماماً ببورجوازيته الوطنية. لقد خدعته بالأمس باسم الاشتراكية، واليوم حاولت أن تعيد الكرة باسم الديمقراطية واقتصاد السوق. والشعب يرى أنّ هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

البورجوازية وقحة لا تريد الاعتراف بالأمر الواقع، كما هو شأن بورجوازيات المعسكر الاشتراكي التي أعلنت إفلاسها. كأنَّ الطاهر وطار يريد من الدين أن لا يعزلنا عن السياسة وأن لا يتخلى الإنسان حتى المثقّف عن إيمانه. ففي رواياته إنْ في «اللاز» أو في «الزلزال» لا يمكننا الهرب من(المعتقد)، لكن على أن لا يهرب بنا المعتقد فيوظّفنا لنشتغل لحسابه منظمةً أو حزباً أو دولةً فتتفسَّخ الحياة وتفسد.

في هاتين الروايتين كأنَّ عمّي الطاهر ضد التسلل الديني الإسلامي وهو يفسح المجال لشيوعية ثقافية. شيوعية كما الدين تدخل وتعمِّم مبدأ المساواة بين الناس، مساواة ستقودنا في ما بعد إلى ديمقراطية لن تتحقّق لا في الجزائر ولا في أي دولة على وجه الأرض. لأنّها ستبقى ديمقراطية سياسية؛ ديمقراطية الحاكم وليست ديمقراطية الشعب التي هي ديمقراطية ثقافية واجتماعية باعتبارها أكثر تأثيراً في قلوب وعقول الناس. وهذا ما ترك الطاهر وطّار يُصاب بصدمة الثورة ما بعد الاستقلال والتي كان هو أحد أعضائها. أين هي صدمة التصنيع؟..أين هي صدمة الزراعة؟ ففي روايتيه «الزلزال» ١٩٧٤م و«الموت في الزمن الحراشي» ١٩٨٢م. نراه يراقب ويؤرِّخ وينتقد بالغمز واللمز والتلميح والتصريح التحولات الزراعية والثورة الزراعية وعمليات التسيير الاشتراكي لمؤسَّسات الدولة. كان يؤسِّس لزلزالٍ يزلزلُ بعمقٍ وقوَّة الحياةَ الاجتماعية والثقافية؛ بل الحياة المادية والعقلية للجزائريين على أسس أخلاقية تراعي تديُّن الناس كما تراعي أعراقهم. كأنّه مع انبعاث وطني وشعبي ينميه ويطوره حتى يبقى الضمير الوطني والقومي والوجدان الاجتماعي يحرس الثورة، كي لا تنقلب على القيم العقلية والفكرية التي أنجزت بها الاستقلال.

## فجر الاستقلال

إذ أين يذهب بالمعاناة الروحية لأفكار الثوار أعضاء جبهة التحرير وليس جبهة الإنقاذ، هذه الأفكار التي تبنَّاها الشعب الجزائري، وتحوَّلت على يديه إلى قوَّة مادية صنعت فجر الاستقلال ذات يوم من عام ١٩٦٢م؛ الطاهر وطَّار كان يريد من الثورة أن تثق بالشعب، وتراعي بل تحقِّق مصالحه وتعالج وتعانق قضاياه الاجتماعية والاقتصادية والثقافية، كونه هو الثورة. كان يريد من الثورة أن توفِّر عقلها وتعمل في ورع مع هذا الشعب. فلا تخونه وتستبد به كما فعل في روايتيه «الحوات والقصر» ١٩٧٤م و«تجربة في العشق» ١٩٨٩م حين انتقد تلك الطبقة التي تسلَّمت الحكم فمارست ازدواجيتها في تمييع الحلم الإنساني وهي

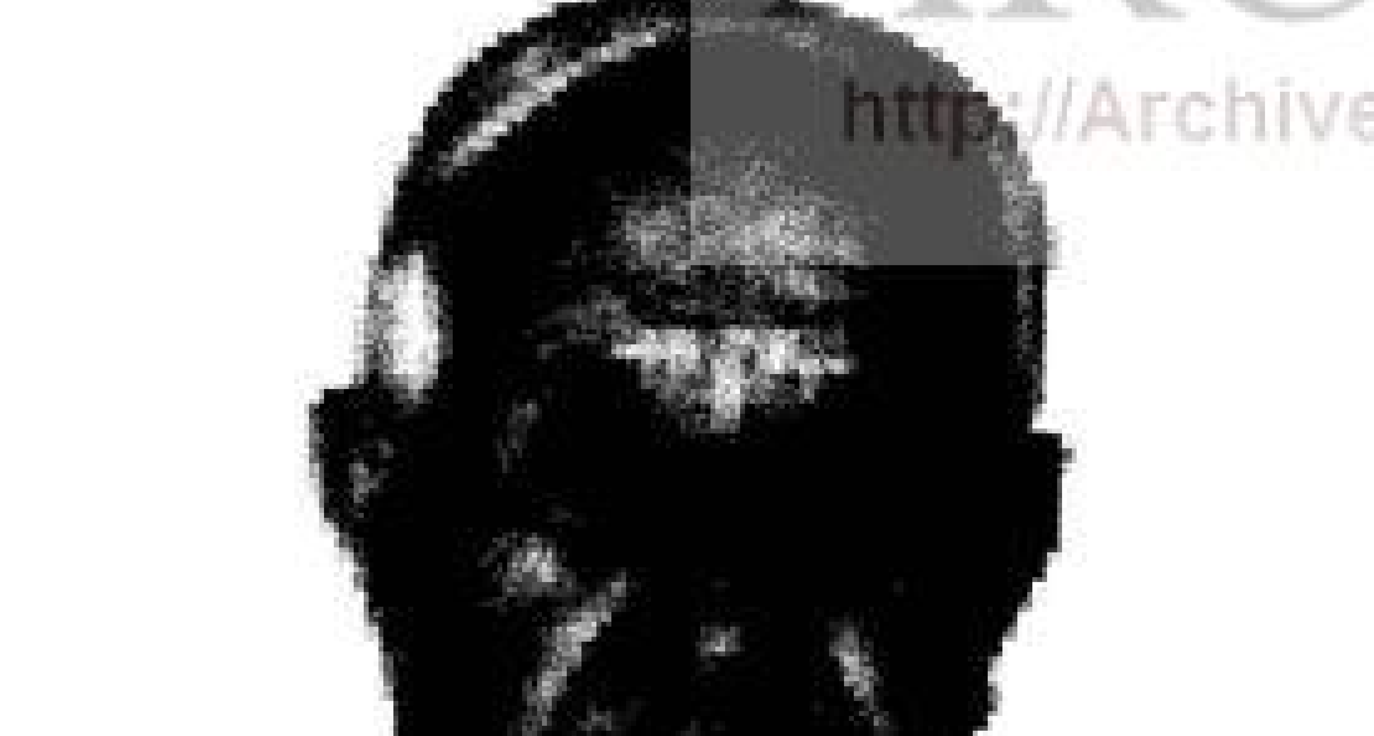
تغتال الله والجمال وليس الشعب؛ فغلبت الروح السياسية على الروح الدينية، فصار الإنسان مدفوعاً بين أن يوثّن الدولة، وبين أن يعيش في استلاب واغتراب. فيُعادي العقل الذي كان من أبرز إنجازاته هذه «الثورة» والتي ستصير في ما بعد حجَّة على انهيار العقل. فتصير الحياة سجناً فيما يصير الإنسان سجيناً مؤبداً فيها، وكأنَّ لا ثورة حدثت ولا من يحزنون، فنراه يحتفل بالبطل السلبي أو البطل المضاد للبطل الإيجابي في روايته «عرس بغل» ، وبكثير من التجريد والسريالية، كأنَّه جنّ، فهو يريد جزائر عظمى إن لم يكن جزائر صغرى؛ يريد أن يذهب من التمزُّق إلى التكامل، من الحق الخاص إلى الحق الطبيعي العام، لأنَّ الطاهر وطار يكتب ويرى بعين الفيلسوف الذي لا يريد أن يفرِّط بدماء «الشهداء الذين يعودون هذا الأسبوع» فالتاريخ هو تاريخ العقل، لكن هذا لا يمنع أن تقوم شخصيات رواياته بالاحتجاج والتمرد والعصيان المأساوي. فنرى اشتعالات روحها واندفاعاتها من دون أن تصاب بالخيبة والتشاؤم البطولي، شخصيات ذات خطاب يقيني وإيماني، ولاؤها لجزائر عظمى- الثورة وليس لشخص إلا إذا كان يمثِّل ضمير الجزائر. فالطاهر وطار ضد الروح العبثية الحائرة القلقة التي تريد أن تلحق الهزيمة بالمشروع الوطني للاستقلال، وبطله كما يريد له الطاهر وطار لا يريد أن يتفرَّج على أحلامه وهي تحترق حلماً وراء حلم. الأمر الذي سيؤدي في ما بعد إلى أن يتحوَّل إلى (سلفي) وهذا ما أفرز أولئك الأصوليين الذين كادوا يفترسون الاستقلال أو أن يغترب الطاهر وطار وإن كشف عن عمامته إلا أنه لم يلبس الرداء الكهنوتي المقدَّس لا عن الإسلاميين ولا عن الشيوعيين.

ففي جلسة معه إلى مأدبة في مطعم بحي «ديدوش مراد» أحد شهداء الثورة بالعاصمة الجزائر، وهو الحي الذي يشبهه الجزائريون بحي «الشانزليزيه» بباريس؛ وكان ممنوعاً على الجزائريين دخوله أيام الاحتلال لأنَّ النخبة السياسية والعسكرية الفرنسية كانت تسكنه:جمع إلى طاولته إضافة إليَّ وإلى المخرج والممثل المسرحي أسعد فضة والممثِّلة مها الصالح عدداً من المثقفين الجزائريين منهم الشيوعي ومنهم الإسلامي، ولما نزل «النبيذ» على طاولة المأدبة نهض أحدهم وقرَّر الانسحاب رغم حدَّة الحوار بيني وبينه، إلا أن هذا لم يمنع الطاهر وطار من الاعتذار عما بدر من ضيفه، الذي على ما أعتقد خشي النظر إلى النبيذ فتصيبه لعنة الناظر إليه، فيما كان مضيفنا الطاهر وطار ينظر بألم ويكزُّ على أسنانه وهو يردد: لا بدَّ من زلزال.

# شاعر القلمون عبد المجيد التجار

عدنان مصطفى العلي ○

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



تتجدد ذكرى رحيل الأديب الشاعر المبدع الأستاذ عبد المجيد التّجار (١٩١٦-٢٠١١م) ومـازال يتألق بعد رحليه من خلال مؤلفاته وشعـره الرائع الـذي صاغه بلغـة سليمة، وأسلوب أدبي سلس، وفكر عالم باحث، وقلب إنسان زاخـر بالإيمان، والمحبـة والشمائل العربيـة، إنّ الموهبة وحدهـا لا تصنع من الإنسان أديباً أو شاعراً إن لم تُدعم بالدأب، والاجتهـاد، والصبر، والانضبـاط، وتوزيع الوقت. من هنا أستطيع التعبير عمَّا يعتمل في وجداني من روعة التصوير، وعمق التفكير،

○ ناقد وباحث سوري.

وإشـراق التعبير الصادق الآسر الذي يجري مجـرى السلسبيل. ويحوي كل ما هو جميل، كنـت سعيداً (جـدُّ سعيد) عندمـا يسمعنا الشاعر هذه النبرة الإنسانية الجميلة في كل عبارة من قصائده التي تنبض بالحب والألم والحنين. وصدق رسول الله (ص) حيث قال: إنمَّا العربيـة اللسان. ولد الشاعر في بلدته (ديـر عطية) عـام ١٩١٦م وأنهـى دراسته الابتدائيـة في بلدة (النبك)، ومعهد (عنبر)، ومن بعدها الإعدادية، والثانوية في(مدرسة التجهيـز الأولى) والجامعة في دمشق، ونال شهـادة الحقوق. لقد ظهـرت عليه سمات النبوغ والتفوق منذ صغره، وكان اسمه يعلق دائمـاً في لوحة الشرف. وبعد تخرجه عمل في حقل التربية والتعليم، معلماً ابتدائياً. ثم انتسب لمدرسة مرشحـي ضباط الدرَك في دمشـق (١٩٤٢م) ثم عمل في جهازي الأمن، والإدارة، حتـى تدرج بالرتـب إلى رتبة لواء في الشرطـة، وكان آخر مناصبـه محافظاً لمدينـة دمشق، ومن بعدهـا محافظاً لمدينة (السويـداء) إلى أن انتسـب لاتحاد الكتّاب العرب، وشارك في كثير من الندوات الأدبية، والأمسيـات الشعريـة. وخاصـة القومية، ورافق الأحداث في الوطن العربي وقد عبر عنهـا في قصائد وطنية عدّة، نُشر معظمها في مجلة (بنـاة الأجيـال)، (المعرفة)، (نهج الإسـلام)، وغيرها وله العديـد من الكتب

ومنهـا لَكَ القـوافي الـذي أصدرته وزارة الثقافة في دمشـق، ونال الجائزة الأولى في المسابقة التي جرت في دمشق بتاريخ تشرين الثـاني عام (١٩٩٧م) بعنوان تحية إلى قائد التصحيح، فأفاد، وأجاد، وأصبح أثره باقياً بقـاء الزمن. لقد مجـد الشاعرالوطن في ديوانه، (حنـين) الذي عُرِفَ بشعره القومي الصـافي، وهـذا الديوان تحسبـه لجماله وكأن الملائكـة قد غذته بضوء النهار، ففيه الحقيقة، إذ هو يعرض شريط حياتنا بدقة، وأمان، بأسلوب شعري أخاذ ينفذ إلى أعماق النفوس. لقد فاجأ الجميع بقصائد تحمل في طياتها الحـس الوطني، والوفاء لأصدقائه، وهذا أكرم ما يعطـي إنسانٌ أخاه الإنسان. ومن وفـاء الشاعر (عبد المجيـد التجار): إنّه خص أصدقـاءه الراحلين: وأكثرهم من الأدبـاء والشعـراء، بمرثيةٍ ولم يـرث إلا ما تربطه بـه صلة الصداقـة، والمحبة فرثاؤه منزه عن كل غاية. وقـد رثى من أصدقائه الراحلين الشاعر أنور العطار، والأستاذ عبد المعـين الملوحي، والشاعر الأستاذ عز الدين العطار، والدكتور أبـو اليسر عابدين مفتي الجمهورية العربية السورية. والعميد عدنان العجلاني، والأستاذ الشاعر أحمد الجندي، وغيرهم. إنَّ شاعرنا مؤمـن بأمته العربية، وعريق ماضيها، ومستقبلها الزاهر لقد كان مـن القلائل الذين تفتحـت موهبتهم على

الحياة العربية الجديدة فأعطوا أدبنا شعراً يتسم بالنضج، والأصالة، والوعي العميق. وكان يقال: الطموح كنزٌ لا ينفذ، وعزيمة تتجدد، وسببٌ فيما أحرزته البشرية من تقدم هادف. لقد استبد به الحنين إلى بلدته (دير عطية) القرية الصغيرة التي ترقد على سفح الجبل فانطلق يرسل شجونه ويبث أشواقه، فما أعز الوطن وما أغلاه، وما أحراه أن يفدى بالنفس، والنفيس فكانت بعض الأبيات عن بلدته المذكورة التي جمع فيها بين رقة التعبير، وقوة التأثير، ورسم خلجات النفوس.

**عشقت الإقامة في خير دارة**
**على جبل أتمنى جواره**
**فيخفق قلبي لمسقط رأسي**
**من النبك حتى مرابع قارة**
**أعود إلى بلدتي شاكراً**
**لأبني في الخلد أحلى عمارة**
**ففيها تذوقت حب الوطنْ**
**وفيها رضعت أصيل اللبنْ**
**دار تشهيت أحلامها**
**فكل امرئ يشتهي الوطنْ**

لقد تابع في ديوانه ذكر أحد نسور الجو البواسل وهو البطل الطيار (غسان عبود) الذي أحرز وسام الجمهورية العربية السورية في التصدي للعدو الغاصب. لقد كان من الشرفاء الذي ترفعوا عن المكاسب ونذروا حياتهم للدفاع عن الوطن. ويستلهم الشاعر بعض الأبيات ومطلعها:

**يا أيها النسر الذي قهر العدا**
**وأذل أنف البغي والطغيانِ**
**وأزال كل تفوُّقٍ قالوا به**
**ومحا خرافته من الأذهانِ**
**لك من ضمير الشعب ألف تحية**
**ولك الفدا يا زينة الشبانِ**
**سمُّوك غساناً فجئت مؤكداً**
**ما قاله التاريخ في غسَّانِ**

إنَّ هذا الديوان موشحٌ بالحلل البيانية، ومطرز بالصور الرائعة، والمعاني الإنسانية، والرومانسية التي تعبر عن شاعر الفرح والألم. والسعادة. والحزن والوفاء، والفخر. والوصف والرثاء. إنَّ من البيان لسحراً، وإنَّ من الشعر لحكمة. إنَّ الذي نبينه هنا هو الأصالة الحقيقية والتي لها بُعدٌ وهو تبيان ما نجهله عن بعض أدباءٍ، وعلماءٍ، وشعراء كان لهم باعٌ طويل وبصمات على مدى الزمن فعلى سبيل المثال الشاعر الأبيات التي رثى فيها شاعرنا الأديب (أنور العطار) عام (١٩٧٢م) وإليك بعضها:

**«أبو هشام» مصاب القوم ليس له**
**حدٌّ بفقدك يا أغلى غوالينا**
**أنشدت من قاسيون مجد أمتنا**
**فردد اللحن قاصينا ودانينا**

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

**وغوطة الشام ربُ العرش أبدعها**
**فردوس دنيا تكويناً وتزيينا**

إنَّ هذه المواقف جميعاً تبدو جميلة. في موضوع القصائد لتؤكد ذاتها، ومضامينها ويمكن أن نرصدها، ونعيش صدقها، وأبعادها عند الشاعر. إني لأشعر بالاعتزاز، وأحس بالغبطة تملأ نفسي محبة، ووفاء، وعرفاناً بأعمال هذا الشاعر الذي واسى آلام الآخرين بشعره المرهف الذي أنعش الناس، وصقل نفوسهم فامتلأت حباً، وأملاً تهفو إليه القلوب في الحقيقة، وغاية عزيزة ترنو النفوس لبلوغها.

**الشاعر يصف التقاعد:**

كل الموظفين يشعرون بتغير أصدقائهم بعد التقاعد. ولقد عبّر أجمل تعبير، بأسلوب جزل، متين يصور الواقع، فهو يحتاج إلى ألفاظ قوية، وعبارات محكمة، وقد استطاع الشاعر أن يوفر لنصه هذه الخصائص، فنحن نحس فخامته حين نقرأ قصيدة المتقاعد بمعنى عشْ عزيزاً، واطلب العز في لظى ودع الذل ولو كان جنان الخلد. لقد عبر عن نفسه أصدق تعبير، فبرزت عاطفته القوية التي تكره الخنوع، والمتقاعد الذي خبر المجتمع، وأعطى أمته، ووطنه ما استطاع.

**تقاعد تر الدنيا على وجهها**
**كأنك عشت عيشة غافل**
**تقاعد تجد في كل يوم مهازلاً**
**من الناس والإنسان جمُّ المهازل**
**ففي العطر يزهو الورد لا في صباغه**
**وبالنصل يزهو السيف لا بالحمائل**
**إذا المرء لم يفخر بعقل ومنطق**
**وأخلاق أخبار كرام أماثل**
**وفي شرف يحميه من كل زلةٍ**
**وفي خدمة الإنسان دون مقابل**

الغرض من هذا الفخر بالنفس التي تأبى المذلة والهوان، هو الاعتزاز بالشجاعة والثقة، وهما صفات العربي، الأصيل الصريح.

**الشاعر والمجاهد سلطان باشا الأطرش:**

إنَّ عواطف الشاعر تجاه الحب قوية، وتفانيه في سبيل اندفاعه واضح، وهو يرسل لمعانه إلى من حوله بل أبعد ممَّن حوله، فلم يبخل بتكريم المجاهدين. ولا عجب أن رسم طريقه البعيد، وخلوده الأبدي من خلال منجزات نضاله الاجتماعي في حياة الأمة. وتسيل من ريشته المبدعة قصيدة طويلة يجدد فيها صفحة عاطرة من صفحات المجد فكانت في حق المجاهد من قلبه، وعقله، وأعماق وجدانه، وإليك بعضها .

**قف في حمى المجدُ إجلالاً وعرفاناً**
**مودعاً قائد الثوار سلطانا**

وحيٌ صارمه البتار مستمعاً

إليك أبلغ من ينبيك تبيانا

تراه في غمده المحزون مكتئباً

وكان في قبضة السلطان جذلانا

فارقد وأنت قرير العين مغتبطاً

فطيِّبُ الذكرِ يبقى الدهر سلطانا

**الشاعر ووصفه دمشق الفيحاء :**

الشاعر لا يريد إلا أن يصف شعوراً، وإحساساً، وهذه الأبيات تصدر عن صاحبها كما يصدر التغريد عن الطائر الغرد. وهنا يذكر مدينة دمشق من خلال ديوانه بأنّها صورة مشرقة لبلدنا الخير، ولمدينتنا التي لا تعرف الحقد والأذى، ولا تحمل للجميع إلا الحب، والسلام ، وأذكر أربعة أبيات من قصيدة دمشق. بربيعها الدائم، ونهرها الخالد، ومائها العذب :

نضالك يا فيحاء في الكون خلدا

فتيهي على الدنيا فخاراً وسؤدداً

سمَوت بأهل الفكر والفضل والحجى

وباركت من يقضي الليالي تهجُدا

ففي كل قلب يحملون رسالةً

وفي كل كفٍ يُرقصونا مهندا

وجلَقَ من دنيا العروبة حصنها

إذا غضبت كانت جحيماً على العدا

أُلقيت هذه القصيدة عام ١٩٥٩م في مهرجان مَعرِضْ دمشق الدولي.

**الشاعر وحبه لأصدقائه :**

نلمس في حياة الشاعر أنَّ للأصدقاء مكانةً مرموقةً فهم المناضلون، الذين نذروا حياتهم في خدمة الوطن، والدفاع عن كرامته، فلنستمع إلى أرق ما صوَّر به المودة، والحنان، وأعذب النغم، والألحان، وهو يصف الصداقة.

فصلْ أخاك ومنْ تصفو مودتهم

فوصْلُهمْ فُسحةٌ يقَوىَ بها الأملُ

ما أطيبَ العيش بالودِ النقيَ وما

أحلى التداني وحبلُ الودُ متصل

لقد صدر للشاعر (عبد المجيد النجار) العديد من المؤلفات، والكتب، والدواوين وقد تميزت أشعاره، بالانسيابية وهي تلك العلاقة الجدلية التي تشبه إلى حد كبير علاقة الموسيقا، والصوت بالصدى، وقد لقب بشاعر (الوفاء) لما في مؤلفاته من عاطفة، ومحبة تتجلى فيها الصفة القومية ، والوطنية الاجتماعية الذاتية في مودة الأصدقاء، وحب الوطن إن هذه المجموعات جاءت مضامينها حافلة بالمشاعر الوجدانية في المناسبات لتكون ديوان حياته المديدة بتنوعها في المواقف المتأثرة بمحيطها فرحاً، وحزناً، ووفاءً وقد نهج في قصائده منهج القدماء في شعرهم وأسلوبهم. فقد استطاع بشعره إنعاش القلب ، ودغدغة العواطف،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكان يحرص على صفاء ألفاظه، ووضوح معانيه، وعلى أن يختار للمعنى النبيل اللفظ الجميل، وشاعرنا من أوائل من بعث الشعر في الأغراض العامة، وخاض به في المسائل الاجتماعية فأغنى، وأجدى، وأصبح أثره فيه ثابتاً على وجه الزمان، ومن خصائص فنونه الشعرية ضرب المثال، وإرسال الحكمة لأنَّه كان يرى ما رآه شوقي من أنَّ الشعر لايخلده مثل الحكمة الخالدة. وبعد ذلك صدر له ديوان سماه (صورٌ وعبر) ١٩٩١م وبعد ذلك أصدر ديواناً أسماه (حكم وعبر) عام ١٩٩٢م فيه أشعار متنوعة ولها عناوين كان منها (نحن والأيام)، (الحب التائه)، (العلم والحياة)، (الأم)، (العدل)، (الفضيلة) أبيات جميلة تميزت بسهولة الأسلوب تنفذ بيسر، ولطف وتجمعُ بين السهولة، والرصانة سهولة في المعنى، ومصدرها يرجعُ إلى صدقٍ جميلٍ في الحب امتاز بالفصاحة، وقوة الإلقاء، فشعره رائع الخيال، جميل الصور، عذب الموسيقا، وأذكر على سبيل المثال ثلاثة أبيات من مخطوطته (حكم وعبر):

**إذا أنت لم تملأ دُناك محبةً**
**ووداً نقياً للأحبة مُسعدا**
**فلا ترتجي إطلالة السعد باسماً**
**ولو مُلِئَت دنياك تبراً وعسجدا**
**فما السعد في أن تملك المال وحده**
**ولكن بحب الناس تصبح أسعدا**

وجاء الديوان التالي بعنوان من (فلسفة الحياة) يصف فيها عناوين شتى، اخترنا منها قصيدة (الورد).

فجاءت كما ينسكب الربيعُ على الطبيعة، فيزهر، ويورق، ويعطر، ويضفي ألواناً زاهية، وأنواراً مشرقةً تقع على حلو اللفظ، وعاطر الصورة، وجامح الخيال فكانت أقواله تدخل القلوب من غير استئذان، فتقع من النفوس موقعاً جليلاً حتى سَحَرَ العقول وفتن الألباب، ويلحُ عليه الوجْدُ فيعطر الأفق بهذه الأبيات.

**قصيدة الورد:**

**الورد خيرُ لساني**
**عني يترجمُ شكري**
**ويحمل الودَّ مني**
**في كلِّ نفحة عطرِ**
**ليت القوافي تؤدي**
**معنىً يجيش بصدري**
**فطاقة الورد طوراً**
**غذاءُ روحي وفكري**
**وتارةً من شذاها**
**زيتٌ لمصباح عُمْري**
**إن كان للسحْرِ شأنٌ**
**فأنت شأني وسحري**

وهكذا رأينا الشاعر كسائر شعراء الأمة الأصلاء، يصوب قصائده، ويوجه إبداعاته

للتفاعـل مع قضايا الوطن، والأمة، أملاً في استنهاضها من غفلتها حتى يستأنف مسيرة رسالتـه الحضارية، المنوطة بـه، وقد تأثر بمن سبقـوه من المبدعين الذين نافحوا عن قضايـا الوطن، والذود عـن حياضه، وكان من أجلّهم أمير الشعـراء شوقي، البارودي، حافـظ إبراهيم، أحمد محـرم، فسار على درب هـؤلاء الروّاد. فما نـاب خطب، ولا ألمت نكبـة إلا ومسح بأطـواق قلبه مواجع المنكوبـين، وشقـاء المعذبـين فـكان شعره البلسم الشافي لجراحات العروبة والإسلام روحاً تفيض بالإلهـام. ممّا يدل على رفعة في المعـاني، وروحانية في النفس، وإبداع في الأسـلوب كتب ديواناً بسيطـاً تحت عنوان (ذكريات مـن الماضي) ومختـارات شعرية ترجمـتْ إلى اللغتين الإنكليزية، والفرنسية، ولـه أيضاً مخطوط بعنـوان (رحلة العمر)، والخاتمـة كانت كتاب المجموعـة الشعرية بعنوان، (نضال، وفكر، ووفاء).

لقد كان هذا الكتاب النفحة الأخيرة من أنفاسه، والنبضة اللطيفة من قلبه والومضة الرقيقـة من وجدانه فاستطـاع بذلك نقل الإنسان الموهـوب من واقع وجوده إلى واقع التعبير عنه بإتقان. فقد عاش هذا الإنسان يكتـب لنفسه وينشر لروحـه. وقد استخدم المواضيـع من واقع حياتنـا فكانت تجربته أصيلة عميقة حية. والشعر ليس سوى صوت القلب ولسان العاطفة. والترجمان الصادق لخلجات الوجدان.

لقد توفي في عام ٢٠١١م مات الشاعر عبد المجيـد التّجار، ولكـن شعره لم يمت، وآراءه لم تبـلَ، لأنهـا أبقى علـى مر الزمن من أن يطويها سجـل النسيان وتبقى الأيام تحملها في ريح رخاء سهل لتلقينها من جيل إلى جيـل من أبناء هذه الأمـة تدعوهم أن يعملـوا بها، وأن تكون منهجاً، لأنّها صادرة عن قلب مخلص، مؤمن، أن تحيا حياة كلها عزة وسؤدد.

وهنـا أستعير بيتين مـن الشعر للشاعر المرحوم وجيـه البـارودي : وكأنه يعبر عن لسان شاعر القلمون

**أنـا حـيّ بمـنـجـزات نـضـالي**
**وبـشـعـري الـذي يـظـل طـريـا**
**و«بـعـلـمـي» وخـبـرتـي وبـحـبـي**
**سـوف أبـقـى مخـلـداً أبـديـا**

# هيغل فيلسوف الصيرورة

أسعد طرابيه ٭

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنقســم فلسفة هيغــل إلى ثلاثة أقسام: المنطق وهو علم الفكرة الشاملة ذاتها ولذاتها، فلسفة الطبيعة، فلسفة الروح.

هــذه الأقسام تدرس الفكــرة الشاملة في مراحلها المختلفة، العقــل المحض في المنطق، العقل المتخارج عن ذاتــه في الطبيعة، والعقل حين يعود إلى نفسه في فلسفة الروح هنا فقط يتحرر العقل من عبودية الطبيعة..

لقد حاول لــوك تطبيق المنهج التجريبي، وحاول سبينوزا وفولف تطبيق المنهج الرياضي، ولكــن تلك المحاولات كانــت فاشلة لأنَّ هذين المنهجين لا يصلحــان لدراسة الفلسفة، فكلا المنهجين ينطويان على عيوب لا يمكن التغاضي

٭ باحث وعضو الجمعية الكونية السورية.

عنها، فالمنهج التجريبي لا يقيم الارتباط الضروري بين القانون وجزئياته، كما أنّه ينظر إلى الجزئيات على حدة من دون أن يدرك الجدل القائم بينها، إنّه يعزل الأجزاء بعضها عن بعض، من دون أن يرى الترابطات الحية فيما بينها، ثم إنَّ البدايات التي ينطلق منها ما هي إلا مسلمات لا مفسرة ولا مستنبطة من أشياء قبلها. بكلام آخر، المنهج التجريبي لا يصلح منهجاً للفلسفة لأنه يفتقر إلى الضرورة التي ينشدها العقل.

أمّا المنهج الرياضي (التأليفي) فيسير عكس التحليلي (التجريبي) فالمنهج الرياضي يسير من الكليات إلى الجزئيات. ولما كان هدف الفلسفة هو إظهار الضرورة في موضوعاتها، فإنَّ المنهج الرياضي لا يصلح للمعرفة الفلسفية، لأنّه يبدأ من مسلمات وموضوعات لا يمكن البرهنة عليها، ويتعامل معها على أنّها صحيحة، ثم أنه ينطلق من فروض ويستنبط نتائج مراعياً قانون الهوية الصوري، فقوة المنطق الرياضي تكمن في انسجام الفكر مع ذاته، بكلام آخر المنهج الرياضي يقدم لنا هوية خاوية مجردة تستبعد الاختلاف، أمّا الفكر الفلسفي ليس فكراً مجرداً يعرض المتناقضات كحالات صورية متقابلة دون أن تتفاعل، وإنما هي فكر عيني يحل التناقضات في مركبات عليا تحمل غنى الوجود الواقعي والفكري معاً.

إنَّ الفلسفة في منهجها الجدلي تجمع بين المنهجين التحليلي والتأليفي، ولكن ليس جمعاً ميكانيكياً بحيث تطبقهما الفلسفة في كل خطوة من خطوات سيرها لفهم الوجود، إنَّ المنهج عند هيغل هو الفكر الخالص الذي يتحرك بفضل الجدل القابع في جوفه فالسلب هو المحرك للتاريخ، ولا تاريخ من دون سلب يكمن بداخله..

إنّ مذهب هيغل خاص يضم جوهر الفلسفات السابقة جميعا ويحتفظ بها، وقد تأثر بمثالية اليونان والفلسفة النقدية عند كانط.

**ما الذي اكتشفه هيغل وراء المظهر السطحي لفلسفة القدماء؟**

ينكر الإيليون الصيرورة والكثرة فهما وهم، والواقع الوحيد هو الوجود، والواحد وحده موجود. لذلك الوجود الحقيقي لا يعرف إلا بالعقل، إنه ليس في المكان أو في الزمان، فتعاليم الإيليين تقوم على أن الوجود ليس موضوعا للحس. لا يقول الإيليون أنّ العالم الخارجي غير موجود وإنما يقولون أنه غير حقيقي أو غير واقعي، وما هو واقعي غير موجود وجوداً مشخصاً وإنما موجود وجودا عقليا.

وقد دافع عن هذه الفكرة زينون الإيلي تلميذ بارمينديس في مفارقاته الثلاث (مفارقة آخيل والسلحفاة- والسهم الذي لا يطير،...) والتي أثبت من خلالها بأن العالم ساكن غير متحرك.

رد أفلاطون على مذهب بروتاغوراس

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذي ألغى التمييز بين الواقع وبين الظاهر وألغى التفرقة بين الحس والعقل. يقول أفلاطون إن المعرفة الحسية نفسها لا يعبر عنها إلا بتصورات عقلية مثل عبارة (هذا الجسم حار) تنطوي على المقارنة والتصنيف، وهذه التصورات الموضوعية هي المثل، ولكن هذه التصورات الكلية عند أفلاطون ليست ذهنية محضة وإنَّما قائمة بصورة مستقلة عن العقول.

فالكليات الأفلاطونية لا تعرف إلا بالعقل، وبما أن الكليات ليست في الزمان وليست في المكان فهي لا توجد وجوداً حسياً مشخصاً أو فردياً.

إنَّ الكليات عند أفلاطون هي التي تنتج الموجودات الفردية سواء كانت مادية أم نفسية ذلك إن الظواهر النفسية مشخصة وموجودة في الزمان، أمَّا النفس ذاتها متميزة عن ظواهرها.

إنَّ المشكلة التي تبرز إلى الوجود، هي: كيف ينشا الجزئي عن الكلي؟ عند أفلاطون الجزئيات نسخ عن الكليات. والتأويل الذي قام به أرسطو لمذهب أفلاطون، يفصح عن أن المثل الأفلاطونية موجودة كما توجد الجزئيات ولكن في عالمها الخاص.

تتألف الأشياء عند أرسطو من مادة وصورة، فالصورة تقابل المثل ولكن الصورة لا توجد في عالم خاص بها وإنَّما توجد في الأشياء نفسها، إنَّ الصورة لا توجد مستقلة لأنَّها محمول، والمادة لا توجد مستقلة عن محمولاتها، والوجود الفعلي هو الشيء بمحمولاته، ويتفق أرسطو مع الفلسفة الكلية بأنَّ الكلي هو الواقعي ولكنه غير موجود بعالمه الخاص.

هذه الكليات لا تسبق الجزئيات سبقاً زمانياً بل سبقاً منطقياً، فلا وجود للكلي قبل الأشياء لأنَّه لا يوجد إلا في الأشياء. وسنجد ذلك واضحاً عند هيغل بتفسيره للكون الذي ينتج عن العلة، كما تنتج النتيجة عن المقدمات في القياس.

يميز أرسطو بين الوجود بالقوة والوجود بالفعل، وهذا التمييز عند هيغل سيظهر على صورة التمييز بين الوجود لذاته والوجود في ذاته ولذاته.

فالجديد ليس إبداعاً بل إظهاراً لما هو مضمر والفكر وحده هو الذي يرى المضمر إذ يرى الشجرة في الثمرة والشجرة لا تتحقق في الواقع إلا عندما تصبح وجوداً بذاته ولذاته.

لكن هيغل يفترق عن أفلاطون وأرسطو، فهو يرفض ثنائية الصورة والمادة، فالمضمر عند هيغل ليس المادة، وليست الصورة هي المتحققة بالفعل، لأنَّ المادة ليست سوى تجريد.

إنَّ الله عند أرسطو هو الصورة المطلقة، إنه صورة الصور، إنَّه لا يعقل المادة ولكنه يعقل ذاته، وهذه الفكرة سحرت هيغل.

إنَّ المثالية اليونانية تقرر إنَّ الكليات لا توجد وجوداً فردياً، وإنَّما هي واقعية، وإنَّها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العلة العقلية للجزيئات المشخصة، وهي لاتدرك بالحواس بل بالعقل.

**الفلسفة الحديثة وهيغل:**

لقد أحيا كانط المثالية اليونانية ولكنه لم يعبر عن الفلسفة الكلية الواحدية تعبيرا تاما، صاغ سبينوزا مبدأه (كل تحديد هو نفي) فعندما نصف شيئا بالبياض فإننا ننفي عنه بقية الألوان، لكن هيغل أخذ الصورة المعكوسة، كل نفي هو تحديد.

إنَّ طبيعة الشيء الموجبة تتقوم بتعييناته، وبما أن كل تعيين سلب، فيكون النفي هو ماهية الشيء، فالجنس يتحول إلى نوع بواسطة الفصل النوعي، وذلك بأنه يحدد نوعا ما عن طريق استبعاد الأنواع الأخرى. أما اللامتناهي عند سبينوزا فهو اللامتعين وبالتالي هو لا وجود أي الفراغ غير المتعين، ولكننا نجد في مواضع أخرى أنَّ اللامتناهي هو الجوهر الذي يعين نفسه بنفسه، فتعييناته لا تأتيه من الخارج (إنَّه المتعين بذاته إطلاقاً).

سلم العقل اليوناني بأنَّ العقل الإنساني قادر على معرفة الواقع ولم يخطر بباله بأننا لا نعرف غير الظواهر ،وهذه المشكلة سنجدها موضحة في فلسفة كانط. بيَّن هيوم أنَّ العلّة والجوهر ليسا سوى أوهام، فالعلية تتضمن الضرورة والكلية، ولكن التجربة الحسية والتي هي المنبع الوحيد للمعرفة، لا تقدم لنا الضرورة والكلية، فالتجربة الحسية مثلاً تخبرني بأنَّ شيئا موجود ولكنها لا تبين لي أنَّه يجب أن يكون موجوداً، فالتجربة تظهر لي أنَّ البراد يجمد الماء ولكنها لا تبين أي علاقة منطقية بين البرد وتجمد الماء من هنا يستخلص هيوم إنَّ العلية وهم لأنَّها غير مؤكدة في التجربة.

انتقد هيوم فكرة الجوهر مستندا إلى باركلي، فللحجر صفات عدّة كالبياض والقسوة إلخ.. وقد تعودنا أن نقول إنَّ وراء الصفات جوهراً، ولكن التجربة تسمح لنا بمعرفة الصفات وحدها، ولا تسمح لنا بإدراك الجوهر، ففكرة الجوهر إذاً وهمٌ مثل فكرة العلية.

هذه الأفكار صدمت «كانط»، وقد حاول الإجابة على هذه الأسئلة، ففكرة العلية فكرة ضرورية كل الضرورة للعلم فإذا ما تهدمت تهدم العلم كله.

يقول كانط: إن المعرفة الهندسية لا تأتي من التجربة وكذلك الأمر بالنسبة للزمان، إنَّ ٥ + ٧ = ١٢ هي قضية تركيبية لا يمكن تحليلها لجزئياتها الواقعية إنَّ هذه القضية سابقة على التجربة من جهة وتركيبية (عقلية محضة) من جهة ثانية. إنَّها قضايا تركيبة قبلية، وهذه القضايا ممكنة بفضل الصورتين القبليتين للمكان والزمان وهما

شرطان لكل معرفة ممكنة، وهذا يعني إن قوانين الهندسة والحساب هي قوانين فكرنا ومن الطبيعي إنَّ تكون كلية وضرورية، فالزمان والمكان يسبقان التجربة من الناحية المنطقية لا من الناحية الزمانية.

إنَّ صورة الإحساس هي من نتاج الفكر ولكن مادة الإحساس تأتينا من العالم الخارجي من الأشياء في ذاتها، وهذا يعني أن الشيء في ذاته ليس في المكان أو في الزمان، إنَّه لا يمكن أن يعرف.

إنَّ المقولات الكانطية صور من دون مضمون سابق على التجربة، وهي لا تأتي من مصدر خارج العقل وهذه المقولات كلية وضرورية فالشيء في ذاته ليس جوهراً ولا علة وليس كثرة ولا وحدة. يعترف كانط بأنَّ الشيء في ذاته موجود ومستقل عن العقل وإنَّه العالم الحقيقي ولكن معرفته مستحيلة.

يقول كانط: إنَّ الشيء في ذاته علة لإحساساتنا، لكنه من جهة ثانية ليس علة لان العلية مقولة ذهنية لا تصدق على الشيء في ذاته، يعلق هيغل إذا قلنا عن الشيء في ذاته فقط موجود، فإننا نقع في تناقض لأنَّ الوجود مقولة عقلية. فكيف يصح لنا أن نطبق مقولة العلة والوجود على الشيء في ذاته ونقول إنَّه لا يعرف ولا يجوز لنا أن نقول إنَّ العالم من نتاج العقل، إنَّ المثالية المطلقة هي التي تقول بذلك. لقد أعدم كانط إذاً المعرفة وبين حدودها في حدود الظاهر الذي يتكشف لنا.

يجب التمييز بين ما ليس معروفاً وبين ما لايمكن معرفته، فجهلنا لا يسوغ لنا القول بوجود ما لا يمكن معرفته، لذلك الشيء في ذاته حسب هيغل لا يمكن أن يوجد مستقلا عن الفكر، لأن الواقع ذو طبيعة منطقية.

لقد اختلف الفلاسفة في أمر تفسير العالم فمنهم من أقامه على الفكر ومنهم من أقامه على المادة ولكن السؤال ما هو مفهوم التفسير؟ هل يوجد سبب أوَّل ليس نتيجة لسبب سابق عليه، فإذا كانت سلسلة الأسباب لا متناهية فإنَّ هذا السبب نفسه يظل واقعة غير مفسرة، طالما لم تعين له سبباً سابقاً عليه. وهكذا يكون مبدأ السببية قادراً على تفسير الوقائع الجزئية ولكنه عاجز عن تفسير الكون ككل، ولكن بالنظر إلى المسألة نظرة أكثر عمقاً وجدنا أنَّ السببية عاجزة حتى عن تفسير الوقائع الجزئية، فالبرد يجمد الماء والبرد هنا سبب والجليد نتيجة، ولكن من المحال أن ندرك لماذا يسبب البرد تجمد الماء.

فالسبب والنتيجة لا يتشابهان في شيء ولا يستطيع أحد أن يحدد رابطة بينهما. إنَّ هذه الصعوبة لا ترجع إلى جهلنا بالأسباب الوسيطة بين البرد (أ) و الثلج (ب)، هذه

التغيرات الصغيرة لا تستطيع ملكات العقل إدراكها كلها، حتى لو عرفنا هذه الأسباب والنتائج الوسيطة فإن العملية تبقى سراً. لنفرض إن السلسة أصبحت (أ - أ١ - أ٢ - أ٣ - أ٤ -..ب) عندها نجد أنَّ الانتقال من (أ) إلى (أ١) يبقى غير مفسر لأن (أ) شيء مختلف عن (أ١).

لا نجد أي علة عقلية تبرر الانتقال من واقعة جزئية إلى واقعة أخرى تختلف عنها كل الاختلاف أنَّ السببية لا تفسر شيئاً على الإطلاق فالمسألة إذا ليس أن نقول إنَّ السبب الأوَّل هو مادة أو إله شخصي أو فكر أو قوة كهربائية لأن كل هذه الأقوال تبقي الكون سراً غير مفسر فنحن لو عرفنا السبب الأوَّل أو سلسلة الأسباب الوسيطة لا نقترب أبداً من فهم الكون ذلك أنَّ السبب الأوَّل يبقى واقعة غير مفسرة وإنَّ العلاقة بين السبب والنتيجة تظل سراً.

إنَّ المبدأ الأوَّل للعالم ليس سببا نتيجته العالم، أمَّا العلة العقلية فيلزم عنها وجود العالم لزوماً ضرورياً، نحن لا نستطيع أن نفهم لماذا يتبع البرد تجمد الماء بالسببية والأمر ليس كذلك العلة العقلية، فالعلة تقدم لنا تعليل ما يلزم عنها وفق مبدأ الضرورة إن تجمد الماء يتبع البرد ولكننا لا نستطيع أن نرى لماذا يجب أن يكون الأمر كذلك فلا يوجد في هذا التتابع أي ضرورة إذ يمكن أن يتبع البرد أي شيء آخر ولكن العلة العقلية يجب أن يتبعها تاليها الذي يلزم عنها أننا لا نستطيع أن نستنتج التجمد من البرد لأنَّ فكرة البرد لا تتضمن فكرة التجمد وإذا استطعنا أن نستنتج استنتاجاً منطقياً وجود العالم من مبدئه الأوَّل فقد استطعنا أن نفسر العالم ولماذا يكون على هذا النحو وليس على النحو الآخر إن الفلسفة التي تريد أن تفسر الكون تفسيراً صحيحاً لابدَّ لها أن تنطلق من العلة الأولى لا السبب الأوَّل لأنَّها تفسر لزوم التالي عنها لذلك يعتبر هيغل أنَّ الفلسفة اليونانية قد أصابت عندما اعتبرت أنَّ المبدأ الأول ليس سابقاً على العالم سبقاً زمنياً بل سبقاً منطقياً.

لكن يعترضنا مشكلتان:

الأولى: ما هو المقصود بالعلة العقلية؟

والثانية: لو افترضنا أننا نستطيع الوصول إلى علة عقلية أولى للعالم أفلا تتضمن هذه العلة الصعوبات في فكرة السبب؟

إنَّ السبب الأوَّل يظل سراً نهائياً لأنَّه ليس نتيجة لسبب سابق عليه أفلا تكون العلة العقلية الأولى أيضاً سراً نهائياً لأنَّها ليست لازمة عن أيّة علة عقلية سابقة عليها

إنَّ الكون يتألف من كثرة من الأشياء الفردية يمكن أن تكون مادية أو نفسية.

إنَّ السبب الأوَّل يمكن أن يكون فرداً أو شيئاً ولكن العلة ليست كذلك فمفهوم الخير

عند أفلاطون هو علة كل شيء وإنَّ كل شيء موجود كما هو لأنّه من الخير أن يكون كذلك، لا شك إن الأشياء خيرة ولكن الخير نفسه ليس هو هذا الشيء الخير أو ذاك.

إنَّ العلة العقلية ليست أشياء توجد في المكان ولا نراها في الأجهزة المكبرة وهي ليست موجودة في الزمان كما توجد الأشياء النفسية في العقل فحتى لو لم توجد العقول فإنَّ المثلثات المتساوية الأضلاع تبقى متساوية الزوايا.

إنَّ العلة العقلية لا تنفصل عن الشيء إلا عندما تصبح تجريداً عقلياً، فالعقل هو الذي يفصلهما. إنَّ الخير تجريد للأشياء الخيرة وبما أنَّ التجريد العقلي هو معنى كلي فإنَّ المبدأ الأوَّل المحرك للعالم هو معنى كلي نتج العالم عنه بصورة منطقية.

يجب على العلة العقلية أن تجعلنا نرى العلاقة الضرورية بين السبب والنتيجة أولا، وأن يكون المبدأ الأول مفسراً نفسه بنفسه ثانياً.

إنَّ المبدأ الأوَّل عند سبينوزا هو الجوهر الذي يعين نفسه بنفسه ويفسر نفسه بنفسه، إذا قلنا إنَّ المادة هي علة العالم فلا بد لنا أن نسأل وما علة المادة؟ فالمادة ليست علة ويمكن أن تكون سببا وليس من المنطق أن نسأل عن العلة العقلية للعلة العقلية فإذا وصلنا لمعقولية العالم فلا يجوز أن نذهب أبعد من ذلك ولا نسأل عن معقولية العلة العقلية وهذا ما سنجده في منطق هيغل إذ يعتبر العلة العقلية هي منبع العالم أو أساسه فإذا كان المبدأ الأوَّل علة عقلية أي معاني كلية فإنَّ السؤال الذي يطرح هل تشمل هذه العلة جميع المعاني الكلية أو بعضها وإذا كان بعضها فعلى أي أساس استبعدت المعاني الأخرى ووجد هيغل الجواب في فلسفة كانط.

إنَّ المبدأ الأوَّل الذي أراد به أفلاطون أن يفسر العالم هو عالم المثل، لكن أفلاطون لم يميز بين المعاني والتي هي عالم المثل نفسه. فالكرسي موجود في عالمنا لأنَّ هناك مثالاً عن الكرسي في عالم المثل ولكن أفلاطون كان عاجزاً عن تفسير لماذا مثال الكرسي هو علة الكرسي، وإننا لا نستطيع أن نرى أي علاقة ضرورية بينه وبين الموجودات الحسية. أمّا المقولات الكانطية فهي معانٍ كلية وهي ليست موضوعية كما عند أفلاطون، بل هي مجرد تصورات ذاتية للعقل الإنساني لذلك لم يحاول كانط أن يستخدم مقولاته كمبدأ أول لتفسير العالم.

لم تكن مبادئ كانط مبادئ وجود إنّما مبادئ معرفة، إنَّ المعاني الكانطية معانٍ غير حسية وتختلف عنها. فالكرسي والحصان معانٍ حسية وبعد التجربة، فالمعاني الحسية نحصل عليها بوساطة التجربة ولكن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المقولات سابقة للتجربة، لأنَّها شروط تتعلق بها التجربة ولا تجربة حسية تقوم من دون المقولات.

أخذ هيغل عن أفلاطون بأنَّ المبدأ الأوَّل يتألف من معانٍ كلية موضوعية وأخذ عن كانط فكرة التمييز بين المعاني الكلية الحسية والمعاني الكلية غير الحسية (المقولات).

إنَّ المبدأ الأوَّل ليس جميع المعاني الكلية كما عند أفلاطون. وإنَّما فقط منظومة من المعاني الكلية المحضة وغير الحسية. لنأخذ القياس الصوري التالي:

(كل الورود جميلة، بعض الورود حمراء، بعض ما هو أحمر جميل). لقد أقام المنطق الصوري الفصل فهو يجرد الصورة عن المادة ويستبعد العنصر الحسي (الورد) يستبقي المجرد (الجميل).

إنَّ التصورات المتضمنة في القياس الصوري هي المقولات الكانطية مثل: كل،بعض، الكثرة، الوجود.

إن العلة الأولى لا يجوز أن تحتوي على شيء حسي ثم إن ما يفسر العالم أي المبدأ الأول يجب أن يكون سابقاً على العالم سبقاً منطقياً لا سبقاً زمنياً، لأنَّ المبدأ الأوَّل إذا كان سابقاً على العالم سبقاً زمنياً لن يكون إلا سبب العالم، والعلة العقلية لا تسبق ما يلزم عنها سبقا زمنياً وإنَّما تسبقه سبقاً منطقياً، لأنَّ الكلي ينطوي على مبدأ الضرورة على عكس الجزئي.

إنَّ المقولات عند كانط تسبق العالم من الناحية المنطقية لأنَّ كانط يقول إنَّ المقولات سابقة على التجربة (العالم) وإنَّ لفظ تجربة عند كانط هي كل تجربة ممكنة سواء كانت تجربة موضوعات في المكان أو تجربة العواطف و الأفكار في الزمان.

إنَّ المقولات الكانطية سابقة على العالم وهي معان كلية ومحضة وضرورية،من الممكن أن يكون لنا عالم من دون الكليات الحسية ولكنه لا يقوم من دون الكليات غير الحسية.

يمكن لنا أن نتصور عالماً لا يوجد فيه كراسٍ ولكن لا نتصور عالما من دون وحدة وكثرة ووجود وجوهر، فعالم من دون وحدة عالم لا يعقل.

هل المقولات تبين لنا وجود العالم؟ بكلام آخر: هل نستطيع أن نستخلص منطقياً وجود العالم من المقولات، فإذا أمطرت السماء استطعنا أن نستدل من ذلك على وجود غيوم في السماء ولكننا لا نستطيع أن نستدل من مجرد وجود الغيوم على هطول المطر وكذلك المقولات تؤلف شرطاً ضرورياً للعالم، ولكن هذا لا يعني أنَّ العالم هو التالي الضروري للمقولات.



ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

لنفرض أننا سلمنـــا بالمثل الأفلاطونية فإننا لا نستطيع أن نستنبط منها بالضرورة وجـــود الموجودات الحسية، فعلينا أن نبرهن أولاً أنَّ المقولات الكانطية هي علة عقلية

لقــد برهن كانــط أنَّ المقــولات أسبق منطقيــا بالوجود على العــالم، ولكنه لم يبين كيف ينتج العالم عن المقولات بحسب ضرورة منطقية، وهذه المعضلة سيعالجها هيغل في منهجه الجدلي.

عند هيغل إنَّ المقــولات ليست مقولات حسية أو موجــودات روحية، فهي لا توجد في مــكان معــين أو في زمــان معــين، إنَّها مجــردات، ومع ذلك فهي واقعية وسيبين أنَّ هذه المقولات لا تتعلق إلا بذاتها وإنَّها تفسر نفسها بنفسها.

فمقولة الكم مثلا لا تنفصل عن الأشياء الممكنة إلا في الذهن فقط، فالانفصال هنا منطقي وليس حقيقيــاً. إنَّ الزمان والمكان عند كانط شرطان للتجربة ويسبقانها سبقاً منطقياً.

ولكن من الخطــأ أن نعتقد أنَّ المقولات عند هيغل توجد وجوداً موضوعياً قبل العالم وكذلــك من الخطأ أن نعتقــد أنَّها مقولات ذاتية.

إنَّ المقولــة ليست صــورة، وهذا الخطأ وقع فيــه بارمينيدس عندما قــال إنَّ العالم كروي، كما وقع فيه أفلاطون عندما افترض أنَّ المثــل توجد في عــالم وراء عالمنا، لذلك مع هيغــل علينا أن نستبعــد جميع الصور الحسية.

إنَّ المقولات الكانطية ستتحول مع هيغل إلى وقائع وجودية موضوعية مستقلة عن كل عقل فردي.

إنَّ السؤال الذي يقفز إلى الذهن، ما هو الفــرق بين مقولات هيغــل ومُثُل أفلاطون، إنَّ المقولات الهيغلية أسبق منطقيا من المثل الأفلاطونيــة،إذ تستنج المثــل من المقولات في مذهــب هيغل، لذلك المثــل غير مستقلة بذاتها.

إنَّ كل موضــوع لا وجـــود له إلا بالنسبة إلى الذات وهذا هو المقصود بوحدة المعرفة والوجــود. إنَّ القول بــأنَّ الشيء يتوحد مع الفكر يعني عدم وجود انفصال مطلق بينهما لأنَّ الموضوع يوجد داخل الفكر فالفكر عند هيغــل يعبِّر الهوة بين الــذات والموضوع لأنَّ التمايز بينهما فقط داخل الفكر ولولا ذلك لأصبح الموضوع غير قابل للمعرفة أي شيءٌ في ذاته بلغة كانط.

إنَّ وحدة المعرفة والوجود تجعل الفلسفة مثالية فماديــة ديمقريطس نوع من المثالية حســب هيغل، ولو فهــم ديمقريطس وحدة المعرفــة والوجود لتجاوز المادية إلى المثالية، لأنَّ الموضوع في حقيقتــه ليس إلا مجموعة من الكليــات. يعتقد هيغــل إذا ضم مقولة

الوجود في فلسفته فقد ضمن الإيليين، وإذا أدخل الجوهر بين مقولاته فقد ملك فلسفة سبينوزا، لكن المطلق الهيغلي هو نسق من المقولات، ولكن مطلق سبينوزا ليس من طبيعة الأفكار، وإنّما هو الجوهر نفسه إنّه من أنصار وحدة الوجود. إنّه ليس فيلسوفاً مثالياً فالمطلق عنده ليس نسقاً من المقولات وهو ليس فكراً لأنَّ الفكر صفة من صفات الجوهر.

إنَّ الحجر عند هيغل ليس شيئاً في ذاته تنطبق عليه المعاني أبيض وقاس..إلخ، ولكنه هو نفسه المعاني ولكن هناك تمايز بين المعنى والشيء، فالمقولات الهيغلية هي صور ذهننا من الوجهة الذاتية وهي كيانات موضوعية من الوجهة الخارجية. إنَّ المطلق يجب أن يكون واحداً ولكن يجب أن يكون كثرة في الوقت نفسه، وإلا لما استطعنا فهم العالم، فعالم المثل عند أفلاطون يضم كثرة من المثل، وهو من جهة أخرى وحدة لأنَّ المثل تنتظم كلها داخل مثال الخير، ولكن مثال الخير غير مفسر، وكذلك الانتقال من مثال لآخر غير مفسر، وسيحل هيغل هذه المعضلة.

فبدلاً من أن يتمّ استنباط المثل بعضها من بعض، سيتم استنباط المقولات بعضها من بعض، فمقولة العلة تستنبط من مقولة الجوهر استنباطاً منطقياً ثم إنَّ كانط وضع اثنتا عشرة مقولة من دون أن يحاول استنباط بعضها من بعض، فالإنسان يملك اثنتا عشرة مقولة في عقله كما يملك عشر أصابع في يده، فالمقولات صور ذاتية للمعرفة وليست مبدأ وجودياً لتفسير العالم، إنَّ المقولات الهيغلية كثرة والارتباط الحقيقي بينها يألف وحدة حقيقة.

إنَّ مهمة هيغل في كتابه المنطق هو أن يشرح المبدأ الأوّل للعالم، وأن يبين المقولات التي يتألف منها، وأن يستنبط المقولات الواحدة من الأخرى، من حيث أنّها تفسر نفسها بنفسها. لم يرَ أفلاطون ضرورة استنباط المثل المختلفة من مثال الخير، لأنَّ المثل العليا لا تضم المثل السفلى، وإنّما تستبعدها.

ماهي المقولة الأولى عند هيغل؟ المقولة الأولى التي يجب أن تسبق سائر المقولات هي مقولة الوجود، فجميع الكائنات تتصف بأنّها موجودة، وكل مقولة كالكيف والكم والجوهر تفترض منطقياً مقولة الوجود.

ولكن ما هو المنهج الذي سيتبعه هيغل في استنباط المقولات؟ إنّه المنهج الجدلي، وما علينا سوى الكشف عن الطريقة التي تقف وراء استنباط المقولات بعضها من بعض، فحركة المنطق ستتبع الطريق التالي: الجنس- الفصل النوعي- النوع، فالنوع

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

الحاصــل يكون جنساً جديــداً يضيف إليه فصلاً نوعياً جديداً، لنحصل على نوع ثاني جديد وهكذا..

إنَّ مقولــة الوجــود هي مقولــة إثباتية (موجبة) تحتوي مقولة ثانية سالبة (العدم) وهي ضد مقولة الوجود، أمّا المقولة الثالثة السيرورة هي المركب الجدلي بينهما فتحتوي في داخلها تضاد المقولتــين السابقتين، كما تحتوي أيضاً على وحدتهما وانسجامهما.

وهكذا فالســيرورة هي وجود، إنَّها الآن أطروحة لكن بفضل الضرورة العقلية تكشف الأطروحة عن ضدهــا فينشأ التناقض، إلا أنَّ العقــل لا يستقر عند معنى متناقض في ذاته، فتدفعــه الضرورة للتقدم إلى التركيب وهكذا... وهذه العملية لا تتوقف إذ يلزم أن تستمر حتى نبلغ مقولة لا تكشف عن تناقض ذاتي وهذه المقولة ستكون المقولة الأخيرة في المنطق وهي الروح المطلق.

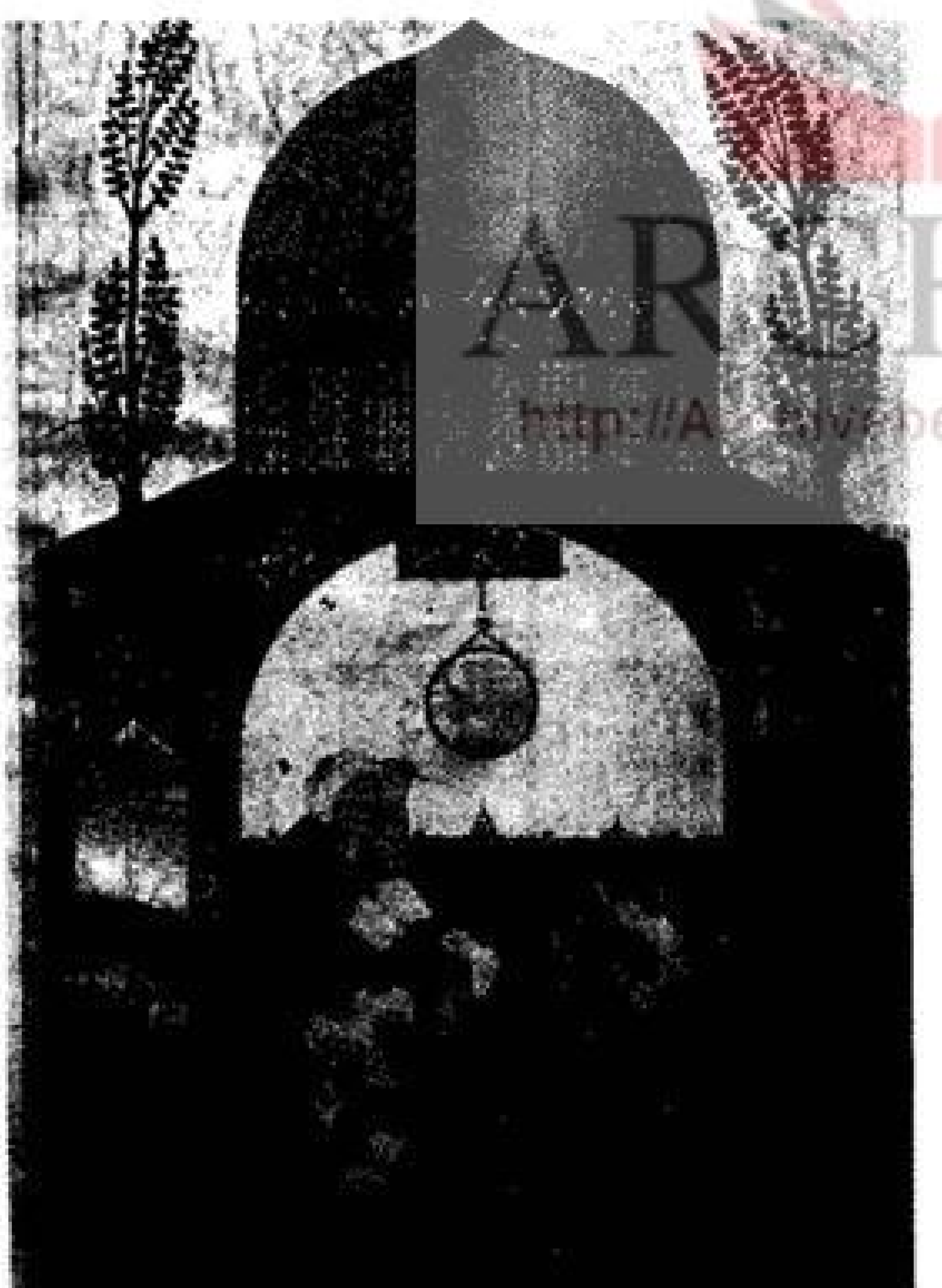
## المراجع


- إمام عبد الفتاح إمام، المنهج الجدلي عند هيغل، دار المعارف بمصر، القاهرة.
- د.بديع الكسم، فلسفة هيغل، كلية الآداب، قسم الفلسفة، ١٩٦٩م.
- د.وائل غالي، دراسة في فكر هيغل، الهيئة العامة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م.
- فريدلان وولف، مع القفزة الكمومية، ت: أدهم السمان، سلسلة الثقافة المميزة ٨، دار طلاس للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٤م.
- د.هادي فضل الله، مدخل إلى الفلسفة، دار المواسم، بيروت، لبنان، ٢٠٠٢م.
- المطران أنطون، حميد الموراني، هيجل وكتابات الشباب، دار الطليعة، بيروت- لبنان، ٢٠٠٣م.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# مقابسات في الحضارة العربية

عيد الدرويش *



الحضارة كالحياة هي صراع دائم مع الموت والحياة، لا تستطيع أن تحتفظ بنفسها، إلا إذا تجددت وتبدلت وتطورت مع الأيام، وازدادت تراكماً معرفياً، وجددت ذاتها من ذاتها. وأن تتخلص من الصور البالية، وتستبدلها بصور أكثر توافقاً مع طبيعة الحياة، وتظل هذه الصور حتى تستبدلها شعوب وأمم بصور وقيم جديدة، تكون أكثر اختزالاً لها وأكثر تلبية لنشاط الحياة الاجتماعية العامة والخاصة، وهذا التطور يأتي من جملة من الإنجازات والمعارف التي تشكل في حصيلتها ذلك الناتج الحضاري، وليس لمدَّع فرداً كان أو أمة أن ينسب إليه كل الإنجاز الحضاري، وإنما التراث الحضاري يقوم به أشخاص وجماعات وشعوب وحضارات، تأخذ صوراً

* باحث وناقد سوري.

جديدة لتصبح قادرة على السير على قدميها، وللشكل الحضاري روح وجسد، فالروح فيها هي القيم والفنون الحضارية والآداب والعلوم، أمّا الجسد فهو ذلك النتاج المادي والعمراني والهندسي والتقني،وكل مفردات الأدوات المستخدمة في الحياة اليومية، فكل تطور في جانب منهما يدل على الآخر وهو انعكاس له، فلا تطور عمراني من دون تطور معرفي، ولا تطور معرفي من دون تطور مادي.

وعندما كان الخلفاء المسلمون يعملون على ترجمة علوم اليونان ويدعون الناس إلى قراءة الكتب وتعلم العلوم، كان الغرب وكنيسته آنذاك، يبذلان قصارى جهدهما للقضاء على العلوم وأشكال المعرفة في بلاد الغال وبريطانية، لأنّها تمثل حضارة الكفار غير المسيحيين، والأب هيرونيموس يقول: «إنَّ الفكر اليوناني لعنة على البشر»، فكانت الترجمة العربية للتراث اليوناني إنقاذاً له ولحضارة مهددة بالفناء، وبعد أن استعادت أوروبة مكانتها الحضارية في العصر الحديث، اعتمدت على ترجمة العلوم العربية، ولم تأخذها من الترجمات الإغريقية وخاصة التراث اليوناني، وأنَّ الكتب التي نقلتها أوروبة إلى لغاتها كانت تمتاز بالوضوح والترتيب، وكانت مختصرة وموسوعات مطولة، وهذه الشهادة التي جاءت على ألسنة المنصفين من مؤرخي العلوم، إنّما هي دليل على أصالة ما أبدعه العرب في شتى العلوم والفنون.

لقد انتقلت الحضارة من بابل ونينوى ووادي الرافدين ووادي النيل إلى بلاد اليونان وروما، ثم انتقلت إلى بلاد العرب والمسلمين في القرن الثامن الميلادي، بعد جملة من الترجمات والمقابسات الحضارية، ففي العصر الأموي بدأت حركة ترجمة على يد الأمير خالد بن يزيد عند دعوته لكل علماء مدرسة الإسكندرية، التي كانت تشكل قاعدة إشعاع حضاري، لنقل بعض كتب الإغريق في مجالات متنوعة في الطب والكيمياء والفلك، ويقول ابن خلكان:

لقد كان خالد بن يزيد عالماً بالطب والكيمياء، وقد ألف في هذه العلوم كتباً، ويذكر أنه قد تعلم على يد الراهب اليوناني «مريانوس».

وعلى الرغم من أنَّ العرب لم يكن لديهم من الثروة العلمية شيء يذكر، إلا أنهم كانوا يمتلكون مخزوناً لغوياً كبيراً من الشعر والبلاغة، وعند مجيء الإسلام الذي حرّضهم على العلم والعمل والتلاقي مع كل الشعوب، فقد نشطت حركة الترجمة لترجمة الكثير من كتب الطب والفلك، وأصبح لديهم علماء من الطراز الأول، بعد أن تعرّفوا على مدرسة جنديسابور التي لعبت الدور الرئيسي في الحركة العلمية التي كانت بغداد مركزها، وإنَّ مرض الخليفة المنصور وأدى إلى استدعاء الأطباء لمعالجته، ومنهم جرجس بن جبرائيل الشرارة، وكان فرصة لترجمة ونقل العلوم الفارسية والسريانية إلى اللغة العربية، وتطورت مسيرة الترجمة حتى في عهد حفيده الخليفة هارون الرشيد، وازدادت الكتب كماً ونوعاً في الطب والهندسة والفلك والتنجيم، في هذا العصر كان من أشهر المترجمين

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

ابـن المقفع الذي يقترن اسمــه بكتاب (كليلة ودمنة)، الذي بـدوره قام بنقل وترجمة كتب المنطق والطب إلى العربية، وهذا ما يشير إلى أن الكثير من المصطلحات الطبية المستخدمة في الكتـب العربيـة، قد شملهـا التعديل في الكثـير منها، ومن مشاهـير المترجمين أيضاً الذيـن لعبوا دوراً كبـيراً في هذا المجال، كان محمد إبراهيم الفزاري الذي اشتهر بترجمته لكتاب السندهند في الفلك، وقد ترجمت عن اليونانية والسريانية كتب أرسطو في الفلسفة والمنطـق، وكتاب المجسطـي في الفلك، وقد قـام أيضاً يوحنـا بن البطريـق وقسطا بن لوقا، ويوحنا بن ماسويـه بترجمة ونقل كتباً في الطـب والفلسفة والرياضيات، كانت هذه الكتب زاداً معرفيـاً للمعتزلة في التطرق إلى العلوم العقلية والتأويل، وفي كتاب (الأنباء في طبقات الأطباء) الكثير من الأسماء، وفي زمن الخليفـة المأمون كان حنين بـن إسحق الذي كان يشرف علـى بيت الحكمة، مع عدد كبير من المترجمين، ويشرف على أعمالهم ويزودهم بالكتـب النادرة، وكان يجـول في بلاد الشام والعراق والإسكندرية وبـلاد الروم بحثاً عن الكتب والمصادر لترجمتهـا، فضلاً عما قام به من تأليـف كتب الطب والمنطق والطبيعة، ويقـول مانفرد أولمان: إذ إنَّه أسهم في تطوير اللغة العربية، وجعلها لغة علوم وفهم ولم يُغن المصطلحات العلميـة بإعطاء أشكال جديدة للكلمات أو باستعمال كلمات أجنبية فحسب، ولكنه أدخل طريقـة التحليل والتركيب التي جعلت من العربية أداة قادرة على التعبير عن أفكار مجردة ومعقدة.

وهذا يعتبر تحـولاً في الفهم العميق للغة العربيـة، إذ لم يكن للعـرب إلا هذا المخزون اللغـوي الكبير، لأنَّ جُلّ اهتمامهم كان الشعر العربـي، ولقـد تنامت حركـة شعبية دخلت الحياة العامـة تبناها الكثير مـن الميسورين مالياً وذوي الجاه والـثروة في بغداد، فانبرى الكثير مـن المترجمـين من أنحـاء الجزيرة العربيـة والعراق وبلاد الشـام وبلاد فارس كافة، ومـن كل الملل والنحل لترجمة الكتب من اليونانية والفارسية والسريانية والنبطية واللاتينيـة، فكثر عدد الورّاقين وباعة الكتب وتعـددت مجالـس الأدب والبحث والمطالعة، وغدت من هواجسهـم اليومية ومن السمات الملازمة لحياة الناس.

وتذكر المصـادر أنـه كان في بغداد أكثر مـن مئة مكتبـة، وأكثر من مئـة متجر آخر للكتب، ويذكر ابن أبـي أصيبعة أنَّ الكثيرين موّلوا حركة الترجمة بمالهم وجهدهم، ومنهم محمـد بن عبد الملك الزيات، الذي كان يدفع للنقلة والنسـاخ في كل شهر ألفي دينار، وقد نُقلت كتب كثيرة باسمه.

إنَّ انتشـار العلـم والرغبـة الاجتماعية

في الحصول على المعرفة، ترافق أيضاً مع رغبة في اقتناء الكتب وجمعها وتداولها، وبناء المكتبات ومنها مكتبة ابن عباد، والتي تضم أكثر من مئتي ألف كتاب ومجلد، كما ترافق أيضاً مع ازدهار صناعة الورق، وهذا أفضل ما قدمه العرب للغرب، إذ دخلت صناعة الورق إلى أوروبة عن طريق إسبانيا في النصف الثاني من القرن الثاني عشر على يد المسلمين وانتقلت بعدها إلى فرنسا.

وفي مجال الترجمة والأدب لا يخفى أثر قصص ألف ليلة وليلة على الأدب الغربي العاطفي، ومما لاشك فيه بأن الكوميديا الإلهية لدانتي قد اشتقت مادتها من منابع إسلامية، والتطابق في الصور الصوفية، لما في رسالة الغفران للمعري، وقصة المعراج لمحي الدين بن عربي.

لقد دخلت الفلسفة الإغريقية إلى العرب المسلمين على يد الفارابي، وترعرعت بين المفكرين والكتّاب العرب، فالفارابي كان شارحاً لفلسفة أرسطو مثل كتاب البرهان، وشرح كتاب الخطابة، وشرح مقالاته من كتاب الجدل والمغالطة والقياس، كما تناول تلك الشروح ابن سينا، فحاول التوفيق بين الفلسفة والدين، ومن أكثر المفكرين والفلاسفة العرب الذين أثّروا في الفكر الفلسفي الغربي مثل ابن رشد والفارابي والغزالي، الذي ساقته أفكاره إلى التأمل والشك والتأويل والنزعة التصوفية.

إنَّ تطور الفلسفة العقلية التي امتزجت بالنظريات الفلسفية في الغرب على يد ابن رشد، والتي بدت متناقضة في تأثيرها على الشرق والغرب، فبينما دخلت إلى أعماق الفكر الأوروبي في القرون الوسطى، كان هناك كثير من الانتقادات التي تلقاها ابن رشد واتهامه بالزندقة والإلحاد من قبل الفقهاء المسلمين، وقد كان الدافع للمسلمين من هذه الحركة العلمية الشاملة هو الشعور بالمسؤولية تجاه دينهم الإسلامي الذي يحث على العلم ومكانة العلماء، وهذا دليل على رغبة المسلمين في العلم، فحاجتهم هذه لا تنبع من حاجتهم المادية فحسب، بل للحاجة المعرفية والعلمية وللوصول إلى المعارف وتحصيل العلوم النظرية البحته، وصولاً للحياة الإنسانية جمعاء.

كما ازدهرت الحضارة العربية الإسلامية في صقلية في عهد الأمراء الكلبيين، واستمر تأثيرها في عهد ملوك النورمان، والإمبراطور فريدريك الثاني في تنظيم الحياة الاقتصادية في بلاده، متبعاً العلوم التي أخذها النورمان عن العرب في مصانع الطُّرّاز وأصول المحاسبة المالية، وإنَّ نقل الغرب لعلوم العرب لم يقتصر على ترجمة الكتب، بل كانوا مضطرين إلى أخذ المعارف، وإلى أخذ أنظمة المؤسسات المختلفة والمعاهد والجامعات، فقد تأسست في الأندلس معاهد عليا يمكن مقارنتها

بجامعاتنا في هذا العصر ولا شك في أنَّها النماذج التي أُسست في أوروبة في كل من قرطبة وإشبيلية وملقا وغرناطة، وكانت تلك الجامعات تضم أقساماً متنوعة في الفلك والرياضيات والكيمياء والطب والحقوق والفلسفة، فضلاً عن علوم الدين، فأصبح روَّادها آلافاً من الطلبة الذين توافدوا إليها من كل أنحاء أوروبة، وإنَّ هذه الجامعات العربية كانت تسبق جامعة أكسفورد وكمبردج وباريس، وهذه الجامعات تأسست في أوائل القرن الثالث عشر.

وقد وجد العرب لدى الهنود ثروة ثقافية ضخمة من المعارف الفلكية في كتاب (السندهند) وسرعان ما أمر الخليفة المنصور بترجمته ونقله إلى اللغة العربية، وقام إبراهيم الفزاري بجمع الجداول الساسانية «الزيج» وكان أول إسطرلاب عربي في تلك الفترة على الطريقة اليونانية، ومما لاشك فيه أيضاً هو افتقاد العرب لمبادئ العلوم الرياضية، فكانت رغبة الخليفة هارون الرشيد بترجمة (المجسطي) لبطليموس الذي يضم المبادئ الرئيسية للمعلومات الفلكية، وعمل الخوارزمي في زمن الخليفة المأمون باختصار على كتاب (السند هند)، وجعل منه زيجاً اشتهر في البلاد الإسلامية كافة، وبعد ذلك بنيت مراصد فلكية في دمشق وبغداد، ومع تقدم العلوم بنيت مراصد فلكية في مصر في عصر الفاطميين، كما أقيمت مراصد كثيرة في الأندلس وإيران وسمرقند، ومن أشهر علماء الفلك في تلك الفترة (الطوسي والبتاني وابن يونس والمجريطي والبيروني والبوزجاني) وغيرهم.

أمَّا في الرياضيات فأصبح للعرب علم تام في هذا المجال بعد أن ترجموا كتاب (براهماكويتا) الهندي، ولكن العرب لم يكتفوا بهذا، فهم أوَّل من أدخل الأرقام العشرية، وهذا ما شكل ثورة علمية كبيرةً في الرياضيات والحساب، وكذلك الحسابات اللوغاريتمية، وإنَّ دخول الصفر إلى الأعداد والرياضيات شكل خطوة كبيرة في عالم الرياضيات والحساب، وفي هذا يعود الفضل للعرب، بأنَّهم أوَّل من أدخلوه على الرياضيات، كما وضعوا أُسس الهندسة التحليلية والمثلثات المسطحة والكروية التي لم تُعرف في العصر الإغريقي، وفي هذا المقام لابد أن نشير بأنَّ كل الحضارات تأخذ من بعضها البعض، فإنَّ الأرقام التي نكتب بها هي أرقام هندية، والأرقام في اللاتينية هي أرقامنا العربية، فالحضارة تأخذ بقدر ما تعطي، وإنَّ إبداع الفراعنة بناء الأهرامات على الرغم مما كان لما له من طقوس دينية. إضافة إلى أنَّه يسجل لهم بناء هذا الشكل الهندسي ويقال بأنَّ فيثاغورث قد استقى نظرية المثلثات من أهرامات مصر، وأنَّ أفلاطون في زيارته لمصر

ومـا شاهده من عظمة تلك الإنجازات، قال: لقد شعرت بأنني طفل صغير أمامها.

ولا يخفـى على أحد منـا الجانب الفني الذي تحقـق في الشرق العربـي، من الفنون والأرابيسك في تكوين جميل، فاق التصورات الفنيـة الغربية التي اقتصـرت على الجانب التصويـري والتجسيـدي للأشخاص، ولكن ظهرت في الشرق مدرسـة الفنون الإسلامية التي تعددت أطيافها في التنوع بما تحمله من المعارف المتنوعـة التي تختزلها في أي صنف من هذه الأصنـاف، فالزخرفة التي تطورت ارتسمت في كل جوانـب الحياة الاجتماعية، التي تتجلى بإرادة الفنان المسلم من تفجير اللغة ومعانيها التي أفاضـت عليه تلك الروحانية من الدلائل الإيمانيـة والتجليات الصوفية، وكانـت أبـواب التصوير موصـدة في وجهه مما حدا به أن يبدع في الحرف العربي، وفي التكرار للحرف والزخرفة والتشابك فيما بين تلك الحـروف، لتعبر في كل حين عن الإبداع وصفائه الروحي، وكل هذا يجعلنا نجمع على ما قاله الغرب وكتّابه حول تلك المسائل الفنية والتراثية التي كانـت حصيلة تراثية ضخمة يعتـز بها أيّ مسلم في هذا العالم، فضلاً عمّا حققه مـن تطور في فلسفـة الفنون وغايتها الإنسانية، ويقول الفيلسوف روجيه غارودي: «إنَّ الفن الإسلامي كالعلم الإسلامي والحياة الاجتماعيـة والفلسفة الإسلاميـة، التي لا يمكن فهمها إلا من خـلال مبدئها الأساسي وهو العقيدة الإسلامية». ويقول روم لاندو في كتابه «الإسلام والعرب»: (حُرِّم على المسلمين الاهتمـام بالفن التشبيهي ومـن خلال هذا السعي أحدثوا فناً يستطيع أن يدعى بصرف النظر عن محاسنـه أو نقائصه الأخرى، أنَّه من أصفى الفنون التي نعرفها).

أمَّا بيكاسو فيقول «إنَّ أقصى نقطة أردت الوصول إليها في فن التصوير، وجدت الخط العربي الإسلامي قـد سبقني إليها منذ أمد بعيد».

ويقول ليندن هاويس في كتابه (الإسلام في أفريقيا الشرقية): «إنَّ الأوروبيين المستعمرين، قضوا علـى الحضارة، وتركـوا الخراب في المعاهد والمعابد، حيث حلوا يخربون وينهبون، أمَّـا العـرب المسلمون، هم الذيـن نقلوا إلى أفريقيا الكتابة والعمارة وأدوات الحضارة».

ويقول غوستاف لوبون في كتابه «حضارة العرب»: «للخط العربي شأنٌ كبير في الزخرفة، فهو انسجام عجيـب مع النقوش العربية، ولم نجد في الزخرفة حتى القرن التاسع الميلادي غـير الخط الكـوفي ومشتقاتـه، كالقيرواني والكوفي القائم الزوايـا، وأكثر هذه الكتابات استعمالاً هو السطر الأوَّل من القرآن الكريم، وهـو بسـم الله الرحمـن الرحيم، وإنَّ كل بلدٍ خفقت فوقه رايـة الرسول (ص) تحول

بسرعة، فازدهرت فيه العلوم والفنون والآداب والصناعة والزراعة أيما ازدهار».

ويقول مارسيه في كتاب (الفن الإسلامي): «إنَّ وحدة الرقش الزخرفية بغير بداية أو نهاية، هي سرمدية استوحت قواعدها من القواعد الرياضية، إلى تكرار الموضوع والرغبة في حل معادلة اللانهاية».

كما أنَّ الحضارة العربية الإسلامية أسهمت بشكل فعال في الحضارة الغربية، وكما أنَّ الفن الإسلامي والعلوم الفلسفية الإسلامية والطب، أثرت في حياة الغرب بصور كثيرة ومتعددة لا يمكن لأحد إنكارها، فيقول المؤرخ فرانسيسكو فلاسباسان مؤكداً ذلك: «لو نزعنا الجص عن كنائسنا لألفينا تحته كتابات مذهّبة باسم الله القدسي بحروف كوفية، ولو خدشنا بالأظافر بشرتنا الأوروبية الصفراء، لبرز لنا تحتها لون بشرة العرب السمراء، وإنَّ قوميتنا الغربية هي العرض الظاهر، وأمَّا القومية الشرقية فهي حقيقتنا الخالدة».

إنّ العرب المسلمين قدّموا القيم الأخلاقية الراقية بصور ملموسة من التعايش، والتسامح الديني، وإنَّ هذا التنوع أعطى قوة وليس ضعفاً، وكان التعايش مع من يخالفهم ويختلف معهم في العقيدة، فقد عاشت طوائف وأديان ومجموعات متنافرة، وساد فيما بينها المودة والعدل والاحترام، وهذا لم يكن له وجود في البلدان المسيحية الغربية، فالإسلام كما يقول الباحث سيسيل موريسون:

«الإسلام يعترف بوجود مجتمعات وطوائف مخالفة له ضمن كيان دولته، ويخص أهل الكتاب من المسيحيين واليهود بنوع من الضيافة والحماية شريطة اعترافهم بالسلطة».

ويقول المؤرخ اليهودي «كلودكاهين»: «قدم العالم الإسلامي حتى نهاية القرن الحادي عشر صورة رائعة لمجتمع متعدد الديانات».

لقد قدّم العرب الكثير من المنجزات الحضارية والعلمية، وكانوا في مفصل تاريخي، وخاصة بعد نزول الديانة الإسلامية على العرب في جزيرتهم، ومن خلال الفتوحات التي كانت في كل فجاج الأرض، لقد ورّثوا تراثاً أعظم مما وَرِثوه من الأقدمين في صنوف العلوم كافة، ولم يكونوا نقلة فقط، كما يقول البعض،ممن يريدون تشويه صورة العرب المسلمين وتقويض دورهم الحضاري، والذي يشهد لهم به الأعداء قبل الأصدقاء، وهذا محض افتراء، ولم يلعب الصليبيون دوراً مهماً في نقل العلوم العربية إلى أوروبة، على الرغم من التصاقهم بالمنطقة مثل دمشق والقاهرة ولم ينجبوا أي عالم، واقتصر الصليبيون فقط على نقل وترجمة بعض الكتب وفي مجالات محددة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# ثنائية العقل والحريّة

ظهير الشعراني ✪

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الطبيعة أجسام حية كثيرة مختلفة الجوهر والماهية، وهي كما هو معترف عليها ثلاث ممالك: مملكة النبات، ومملكة الحيوان، ومملكة الإنسان. تتميز مملكة الإنسان عن تلك المملكتين بالعقل، هذا العقل الذي جعل من الإنسان كائناً ممتازاً للغاية، بينه وبين سائر الحيوانات مسافة سحيقة، هيّأت له مكانة خاصة.

وقد عرّف ديكارت الإنسان أنه جوهر مفكر، وهذا التعريف يمنع أن يكون الإنسان حيواناً ناطقاً كما عرف في الماضي، ويوجب أن يكون ناطقاً ومفكراً، وهو بوساطة هذا العقل يحقق ذاته، ويتعامل مع الواقع والوجود والله، ويتعرّف على ما في هذا الكون من ظواهره وخوافيه كونه مفكراً.

ويعتبر المثاليون العقل موهبةً خاصة بالإنسان تميزه عن سائر المخلوقات، فعن طريق هذا العقل يستطيع الإنسان أن يلج عالم المعنويات، وأن يفهم الأمور المجردة التي لايستطيع أن يدركها بالحواس. فالعقل شيء معنوي، يختلف عن الجسم بطبيعته ووظيفته، لأنّ الجسم بنظرهم شيء مادي

✪ أديب سوري.

يخضع لجميع القوانين التي تخضع لها المادة، وله أيضاً صفاته المعروفة، ولو كان العقل مادياً لأصبح جزءاً من الجسم، يخضع لقوانينه ويشاركه صفاته المادية، ولكنه غيره، وآية ذلك أنّه مصدر الإرادة، ومنبع الفرح والحزن، ومبعث الحب والكره، وما الجسم إلا أداة العقل المادية التي يسخّرها لتنفيذ مآربه، وذلك أنَّ العقل عند تعامله مع المادة، يستعمل العين مثلاً لرؤيتها، واليد لتحريكها أو نقلها من مكان إلى آخر، والأذن لسماع ما تحدثه من أصوات. فالعين، والأذن، واليد لا تدرك معنى الأشياء، لأنَّ ذلك من خواص العقل، ثم إنَّ العقل يتذكر ويتأمل، يتذكر الماضي، وقد يتنبأ بالمستقبل، فالعقل يدرك الجسم، ولكن الجسم لا يدرك العقل، والعقل كذلك يميز بين الخير والشر، وبين الحسن والقبح، وبين البعد والقرب، وما يجري مجراها من الأمور المجردة اللاحسية.... ومع كل هذا فإنَّ العقل موجود داخل الجسم من وجهة النظر المثالية، وإنَّه يقوم بواجباته عن طريق الجسم، فما طبيعة الصلة بينهما؟ وما هي العلاقة بين الجسم المادي والعقل اللامادي؟ كيف يتم الاتصال بين هذين الشيئين المتناقضين؟ تلك مشكلة فلسفية عويصة واجهت الفلاسفة، وذهبوا في تفسيرها مذاهب شتى.. وبشكل عام فإنَّ نظرية الفلاسفة المثاليين في نشوء المعرفة الإنسانية، تستند إلى نظريتهم في العقل.. وبما أنَّ المعرفة تتعلق بإدراك الإنسان محتويات الكون المؤلف بعد التحليل والتدقيق من الظاهر والجوهر، أو المادة والفكر. هكذا فإنَّ لدى الإنسان نوعين من المعرفة هما: المعرفة الحسية أو الجسمية، والمعرفة العقلية، أداة أولهما الحواس، وأداة الثانية العقل.

**العقل في الفكر الفلسفي الإسلامي:**

يأخذ العقل جملة من المعاني عند العرب، أكثرها يؤيد وجهة النظر المثالية ومنطلقها الديني، «فعقل الشيء معناه فهمه وتدبيره، وعقل فلان من الناس، معناه عرف الخطأ الذي كان عليه، والعاقل هو المدرك الحكيم الواعي والعقل كما هو مبين في التراث العربي يقال على أنحاءٍ كثيرة منها الشيء الذي يقول به الجمهور في الإنسان إنه عاقل»، ومنها كذلك العقل الذي يردده المتكلمون على ألسنتهم فيقولون: «هذا ما يوجبه العقل أو ينفيه».

لقد مجّد العرب العقل كثيراً، ففي كتاب الطب الروحاني لأبي بكر الرازي يتجلى مفهوم العقل ومدحه مكانته «إنَّ الباري عزّ اسمه إنَّما أعطانا العقل وحبانا به لننال ونبلغ به من المنافع العاجلة والآجلة غاية ما في جوهر مثلنا نيله وبلوغه، وأنه أعظم نعم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الله عندنا. وأنفع الأشياء لنا وأجداها علينا. فبالعقل فضلنا على الحيوان غير الناطق، حتى ملكناها وسسناها وذللناها وصرفناها في الوجوه العائدة منافعها علينا وعليها، وبالعقل أدركنا جميع ما يرفعنا، ويحسن ويطيب عيشنا ونصل به إلى بغيتنا ومرادنا، فقد أدركنا صناعة السفن واستعمالها حتى وصلنا بها إلى ما قطع وحال البحر دوننا ودونه، وبه نلنا صناعة الطب الذي فيه الكثير من مصالح أجسادنا، وسائر الصناعات العائدة علينا النافعة لنا.. وبه أدركنا الأمور الغامضة البعيدة منا المستورة عنّا، وبه عرفنا شكل الأرض والفلك وعظم الشمس والقمر، وسائر الكواكب وأبعادها وحركاتها وبه وصلنا إلى معرفة الباري عزّ وجلّ الذي هو أعظم ما استدركنا، وأنفع ما أصبنا، وبالجملة فإنه الشيء الذي لولاه لكانت حالتنا حالة البهائم والأطفال والمجانين». ولقد بلغ تمجيد العرب للعقل حداً دفعهم إلى القول: «إنَّ الله عز وجل عقل وهو المصدر لجميع العقول» وفي نظرية الفيض لابن سينا يتجلى لنا مقام العقل في شرح «إنَّ الله عقل....» ولما كان الله عقلاً فالذي يصدر عنه عقل ومن علماء العرب من جعل العقل هو الطريق الموصل إلى الملكوت الأعلى، ويرى الفارابي أنَّ الدين والفلسفة لا تتناقضان وليس بينهما من اختلافات ذلك لأنَّهما تتفرعان من أصل واحد، يحوي المعرفة والحق والحياة وهو العقل الفعال الذي هو فعال دائماً والمتحقق تحققاً تاماً وهو الله وهذا العقل الفعال هو المنهل الذي ينهل منه الفلاسفة والأنبياء، وإذا كان المصدر واحداً فالفلسفة واحدة والدين واحد. ودعا المعري إلى تحكيم العقل في كل شيء، وإلى طاعته ففي ذلك الرحمة والخير، وفي رأيه أنَّ الخير لا يكون خيراً حقيقياً إلا إذا كان خاضعاً لحكم العقل، وقد بلغ ابن طفيل درجة جعلته يقول: «العقل لا يستطيع بالاستقراء والتأمل أن يدرك الحقائق العليا إدراكاً تاماً، وأنَّ هذا العقل لا يحتاج إلى شريعة في تثقيفه وتوجيهه..».

ومن الآراء التي بثها ابن رشد في كتبه: يتبين أنَّه كان يتقيد بالعقل ولا يسير إلاّ على هداه، حتى إنَّه دعا إلى تأويل الإجماع إذا كان الإجماع يخالف العقل..

والعقل في الإسلام هو أساس الدين، ومنبع العلم ومطلعه، هل جرى علم أو ازدهر فن إلاّ على أساس العقل؟ وهل سيستقيم دين أو عقيدة أو مبدأ بلا عقل؟ وهل يعرف إنسان ما أمر الله وما نهى عنه إلاّ بالعقل؟ فعلى أساس العقل شرعت الشرائع، وسنت القوانين، وقامت الحضارات وامتدت المدنيات، لهذا لا عجب إذا ورد ذكره في كتاب الله عز وجل وعلى لسان نبيه الكريم،

فقد شرّف الله العقل، وأعلى مكانته، وعظم الرسول العقل وقدّس حرمته، ومجّده الفلاسفة والحكماء والعلماء. فصرفوا جهودهم إلى إعلاء شأنه، والبحث فيه ودعوا إليه وساروا بمقتضاه، وجعلوه الدليل والقائد والحكم.

لقد أحلّ القرآن العقل منزلاً سامياً وجعله نوراً يهدي به الناس، وطالبهم باستعماله والتحاكم إليه، وسمّاه نوراً في قوله تعالى: «**اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ**»(١) وسمي العلم المستفاد منه روحاً فقال تعالى: «**وَكَذَلِكَ أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ رُوحاً مِنْ أَمْرِنَا**»(٢) وقال كذلك: «**أَوَ مَنْ كَانَ مَيْتاً فَأَحْيَيْنَاهُ وَجَعَلْنَا لَهُ نُوراً يَمْشِي بِهِ فِي النَّاسِ**»(٣).

وحين يجادل القرآن الماديين والدهريين وأرباب الملل والنحل، إنّما يجادلهم بالبرهان ويدعوهم إلى إمعان النظر والفكر يتجلى ذلك في قوله تعالى: «**لَهُمْ قُلُوبٌ لَا يَفْقَهُونَ بِهَا وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لَا يُبْصِرُونَ بِهَا وَلَهُمْ آذَانٌ لَا يَسْمَعُونَ بِهَا أُولَئِكَ كَالْأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ أُولَئِكَ هُمُ الْغَافِلُونَ**»(٤) وقد حمل القرآن الكريم على المقلدين الذين يعطلون عقولهم ولا يستعملونها فقال: «**إِنَّ شَرَّ الدَّوَابِّ عِنْدَ اللَّهِ الصُّمُّ الْبُكْمُ الَّذِينَ لَا يَعْقِلُونَ**»(٥) وبهذا أطلق القرآن حرية النظر وسجل على المتزمتين إثم ما يفعلون وجعل رسول الله (ص) مبلغاً ومذكراً لامسيطراً أو مهيمناً: «**فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنْتَ مُذَكِّرٌ ۝ لَسْتَ عَلَيْهِمْ بِمُصَيْطِرٍ**»(٦).

**مفهوم الحرية:**

لا يستطيع الإنسان العيش منعزلاً عن بقية الناس، لأنّه كائن اجتماعي في حاجة دائمة إلى سواه من بني جنسه، للتعامل والتفاعل معهم بصورة تساعده على إشباع حاجاته الأساسية والثانوية، وهكذا يعيش الإنسان من مهده إلى لحده، في جماعات ومجتمعات تختلف في نواح كثيرة، منها الحجم والكثافة واللغة، وطريقة كسب العيش والعادات والتقاليد والمثل العليا، ومن المجتمعات الإنسانية الهامة مجتمعنا العربي الذي يشغل مساحة واسعة تمتد من المحيط الأطلسي غرباً حتى الخليج العربي شرقاً، ومن هضبة الأناضول والبحر المتوسط شمالاً إلى المحيط الهندي والصحراء الكبرى جنوباً. هذا المجتمع يتكون من مجموعة من الأفراد الذين عاشوا فترة طويلة من الزمن، نشأت من خلالها قواعد تنظم علاقاتهم الاجتماعية وتسمح بظهور شعور جماعي يجمع هؤلاء الأفراد في وحدة اجتماعية متميزة من غيره.

هذا المجتمع كان قد بلغ في القرون الأربعة الأولى من خلال الرسالة الإسلامية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شأواً عظيماً في الخلق والعلم والحضارة حتى كاد أن يكون سيد العالم، فحضارته كانت خير الحضارات، وعلمه قد استوعب ما عند الأمم الأخرى من هند وفرس ويونان وروم، وازدهرت مدنه كدمشق وبغداد والقاهرة والقيروان وقرطبة بشتى ألوان الحضارة من علم وفن ومهارة وتجارة وصناعة حتى كان يرحل إليها من جميع أمم الأرض للأخذ عنها، والاقتباس منها حرية في العقيدة، وحرية في القول والعمل، وهي حرية قلّ ماكان يتمتع بها غيرهم من الأمم، وكان ينعم بها كل من استظل بظلهم من الأمم والشعوب الأخرى.

ثم بدأت فيه عوامل الضعف بعد ذلك، وتوالت عليه الكوارث، وتتابعت الخطوب وكلما مرّ عليه زمن زاده ضعفاً وبدا هزاله، واستباحت أرضه القوى الاستعمارية والأجنبية والغربية من الترك والمغول والتتر وتتابعت عليه القوى البغيضة والحكام الضعفاء والمستبدون والأميّون، وبذل العرب كل ما لديهم من جهود وقوىً لدفع هذه النوازل حتى استنفدت ذكاءهم ومالهم ومهاراتهم وكل مقدرة لهم.

لقد استمرت الحالة على هذه الصورة، حتى نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، حيث بدأت تتراجع القيم القبلية الاجتماعية لتحل محلها قيم جديدة مستوردة من الغرب، ونشأ صراع شديد بين الراغبين في تقليد الغرب في المسكن والملبس والمأكل والمشرب ومختلف وسائل الترفيه والتسلية وبين المحافظين أنصار التقليد القديم في الوقت الذي كانت أوروبة تشهد في القرن التاسع عشر تقدماً في العلوم وتوسّعاً في المخترعات لم تشهد البشرية له مثيلاً.

في هذا المجتمع المتخلف، حيث البون الشاسع بين الحاكم والمحكوم، والغني والفقير، والجهل العام، والتدين تجارة وزعامة ووساطة، والتملق والنفاق والجبن التي سادت العصر، قامت فئة واعية تنادي بمبادئ وأفكار جديدة من حرية ومساواة وعدالة اجتماعية، مستنكرة الذل والنفاق والرشوة، معتمدة بذلك على كتاب الله عزّ وجلّ وسنة نبيه الكريم تارة وعلى آراء المصلحين والمفكرين أحياناً.

وطبيعي أنه ليس كل صوت يرتفع بالتغيير والتبديل هو صوت حق، وصوت تطور وصوت إصلاح، ولكن من الذي يملك ميزان الحق والمعرفة للتطور وقواعد الإصلاح؟ وما لم يملك المجتمع القدرة على سماع كل الأصوات، كل أصوات التغيير والتبديل والنقد فهو لن يميز بين الغث والثمين، وبين الإصلاح والتخريب، إنَّ المجتمع المتحرر اجتماعياً هو المجتمع القادر على التطور والبناء والنمو، والمجتمع الذي يرفض

التغيير والتبديل والنقد هو مجتمع تقليدي الذي وقف نموه عند حدٍ لا يتجاوزه، ولا يريد أن يتجاوزه.

فالحرية مطلب أساسي في حياة الأمم والأشخاص، وهذا اللفظ «الحرية» يهز الوجدان ويلهب المشاعر، ويدفع إلى العمل والتضحية، فباسمه قامت الحضارات ونهضت الشعوب والثورات التحررية، ضد الاستعمار والحكم الفاسد، وباسمه نهضت الشعوب والأمم من نومها العميق، وأصبحت تحسّ بذاتها وتدأب على تحقيق أحلامها، وتخليص نفسها من العادات والتقاليد، وجميع الرواسب القديمة العفنة، وهي ليست شيئاً معلقاً في فراغ، بل هي كأي شيءٍ آخر محدودة بحدود معينة، فلا بدّ من التطلع إليها من خلال إطار زماني ومكاني معين، أكان هذا الإطار نفسياً أم خارجياً على صعيد الواقع المحسوس، كما أنّ لها جانباً داخلياً لدى الشخص أو لدى المجتمع، فالإنسان له واقع داخلي وخارجي، والأمة أيضاً لها هذا الواقع ذاته وكذلك الإنسانية برمتها، والواقع أنّ الحرية لا نستطيع أن نفهمها من خلال مفهومها المطلق، فهي نسبية بكل ما في هذه الكلمة من معنى وإنّ لهذه الحرية رؤيا لا يمكن إدراكها إلا من خلال النظر منها، لقد خُلقت الحرية مع الإنسان، وستظل سمة النوع الإنساني كمجموع، وفضيلة من فضائله ومزية من مزاياه.. إنْ فقدت من فرد بقيت في فرد آخر، وإنْ فقدت في شعب بقيت في معظم الشعوب، فهي تجاوب بين النوع الإنساني كله، وأي حديث عن الحرية في أيّ بقعة من بقاع العالم يستهوي سائر أنحاء العالم، ويجد صداه في كل القلوب، وحتى تلك الشعوب التي حرمت نعمة الحرية بسبب الضغط أو الاستعمار أو الخوف.

إنّ سعادتنا تتوقف غالباً على الحرية التي يسود حكمها في دخائلنا ،تلك الحرية التي تنمو ويتسع مداها بالأفعال الطيبة وتتكمش وتتضاءل تحت وطأة الأفعال الشرّيرة، وإنه ليصعب على المرء أن يحيا من دون حرية، وكما أنّ هناك شمساً مشرقة تضيء على صفحة هذه السماء الزرقاء، فإنّ هناك شمساً أكبر بهاءً على وشك البزوغ في أفق الإنسانية، تلك هي شمس الحرية.. الحقّ نورها، والحب حرارتها، ولما كانت الحرية خاصة إنسانية لابد أن يكون لها شروطها الذاتية بالنسبة للفرد، لأنّ الفرد هو أساس هذه الحرية فحرية المجتمع تتوقف على حرية أفراده، وما يتمتع به هؤلاء الأفراد من حرية ضمن هذا المجتمع.

من هذا المنطلق نستطيع القول: إنّ للحرية شروطاً ذاتية نفسية لابدّ من توافرها في الإنسان حتى يستطيع أن يمارس هذه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحرية، ويعي أبعادها من أن تمتلك شروط ممارسة هذه الحرية التي تتوقف أول ما تتوقف على الأسس النفسية لامتلاكها منها: الجانب الذهني ويتضمن الذكاء والذاكرة والتخيل والتمثل والتصور، والثاني هو الجانب الوجداني الانفعالي، والثالث هو الجانب الإرادي.

ولا شكّ أن الشخص الحر نفسياً هو ذلك الذي يحظى بمستوى من الإرادة ومن التوافق الانفعالي ومن الذكاء بحيث يتم له التكيف لجميع مقوماته الشخصية وللبيئة الطبيعية والاجتماعية المحيطة به، وفي هذا التكيف تكمن الحرية النفسية الحقيقية، والواقع أنّ هذا الطريق طريق طويل وشاق، فهو بحاجة إلى كفاح طويل ومستمر من جانب الفرد والمجتمع على السواء.

إذن، نستطيع أن نقرر بحق أنَّ الإنسان الحر هو من تحررت نفسه قبل أن تتحرر يداه ورجلاه من الأغلال، وأنَّ الحرية الخارجية لا يمكن أن تكتمل قبل أن تتحقق الحرية الداخلية أعني الوجدان وحرية الفعل.

## الهوامش

١- سورة النور، من الآية (٣٥).
٢- سورة الشورى، من الآية (٥٢).
٣- سورة الأنعام، من الآية (١٢٢).
٤- سورة الأعراف، من الآية (١٧٩).
٥- سورة الأنفال، الآية (٢٢).
٦- سورة الغاشية، الآيتان (٢١-٢٢).

## المرجع

- مفهوم الحرية في الفكر العربي الحديث، د سليم ناصر بركات، ١٩٨٢م، مؤسسة الوحدة للطباعة والنشر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# اللون والرمز في الأعلام الوطنية

لميس أحمد ✪

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعتبر الرموز الوطنية عنوان السيادة والاستقلال وبطاقة تعريف للدول، وتأتي أهمية الرموز الوطنية لكونها ترمز للسيادة الوطنية. وتدل الرموز الوطنية على مجموعتين من المفاهيم.

الأولى: أن البلد مستقل وله سيادة وله هوية.

الثانية: وحدة الأمة أو الشعب، وحدة الشعور والتضحيات، وحدة المطامح والقيم الخالدة.

ومن أهم هذه الرموز: العلم الوطني - النشيد الوطني- العملة الوطنية.

**العلم**

وهو عبارة عن قطعة من القماش منقوش عليها رمز أو رموز للدلالة على قبيلة أو عشيرة أو عصابة معينة فالعلم في الأصل راية وهي ابتكار ليؤدي وظيفة اجتماعية أو دالة مكانية.

**لمحة تاريخية**

كان المصريون أوَّل من رفعوا رموزاً شبيهة بالأعلام قبل آلاف السنين فكانوا يربطون قصاصات خفاقة على رؤوس أعمدة طويلة، وقد انتشر استخدام الأعلام من الهند

✪ كاتبة ومترجمة سورية.

والصين حيث اخترع العلم، واستخدمه الفرس أيضاً، ومن وحدة داسيا العسكرية في الفيالق الرومانية التي استخدمت كرمز لها تنيناً ذا ذيل يتحرك في مهب الريح كان أساساً للعلم الحاضر وبدت أهمية الأعلام في المعارك حيث تمكن القادة من معرفة مكان الجنود كما تساعد في معرفة اتجاه الرياح، واهتم العرب بالأعلام منذ القدم، وكان لها مكانة في الحروب والمناسبات الاجتماعية والحياة اليومية.

ومع التطور وظهور الدول تحولت الراية إلى علم وطني وتنوعت دلالاته وصار اللون فيه يحمل دلالات اجتماعية، دينية، تاريخية، وبيئية تخص شعب ووطن تلك الدولة وتختلف الأعلام بألوانها وأشكالها والرموز التي فيها من دولة إلى أخرى، ولكل دولة علم وطني يميزها عن غيرها من الدول وتختلف الأعلام الوطنية عن بعضها اختلافًا كبيرًا في الألوان والتصاميم. ولابد من الاطلاع على بعض التعاريف التي تخص مصطلحات العلم.

- **السارية**: العمود الذي يرفع عليه العلم (اعتبارياً تكون على الطرف الأيسر من العلم).

- **الخلفية**: وتعني لون أرضية قماش العلم.

- **الكانتون (الربع الأعلى)**: وهو الزاوية العلوية التالية مباشرة للسارية.

- **الرمز (الرسم)**: هو شعار أو تصميم لأي شكل كان (حيوان، نبات، تجريد..) ويوجد عادة على الطرف المرفرف في أعلام دول العالم.

## دلالات الرموز في الأعلام الوطنية

يستخدم الرمز في العلم الوطني للدولة لتحقيق وظيفتين. الأولى: وطنية اجتماعية بمضمون سيكولوجي موجهة إلى شعب تلك الدولة بهدف تعزيز الانتماء للوطن والوحدة بين أبنائه. والثانية: دالة تعريفية موجهة إلى الخارج لتمييزه عن أعلام الدول الأخرى، أو التعريف بهوية تلك الدولة.

وقد وظفت بعض الدول ما تنفرد أو تشتهر به رمزاً في أعلامها الوطنية، مثل (لبنان)، وهذا يعني أنَّها استخدمت وظيفة واحدة للرمز وهي الدالَّة التعريفية، فيما عمدت معظم الدول إلى استخدام الوظيفة الوطنية الاجتماعية في أعلامها.

## أنواع الرموز في أعلام الدول.

### ١- الرموز النباتية

وتتباين هذه الرموز من شجرة كاملة (الأرز في علم لبنان كدالة تعريفية) إلى جزء أو أجزاء من نبتة (سنبلة، أو سعفة كما في علم المكسيك وعلم البيرو). وقد يعني توظيف

الرمز النباتي في علم الدولة التعريف بما تشتهر به تلك الدولة من محصول أو نبات معين (مثلاً عرنوس الأرز في ميانمار). أو أنَّها تهتم بالزراعة وديمومة الخضرة، وأنَّها محبة لوفرة الخير والسلام.

**٢- الرموز الحيوانية**

جرى توظيف الرموز الحيوانية في بعض أعلام دول العالم، حيث يعني وجود حيوان معين في الثقافة الشعبية لتلك الدولة وما تحمّله تلك الثقافة من معنى لشعبها، ويكون بمثابة دالة تعريفية للشعوب الأخرى (مثلاً حيوان اللاما في علم البيرو).

ويشير توظيف النسر في العلم إلى قوة تلك الدولة. وأنَّها محلّقة في السماء ولا تستطيع أية دولة النيل منها. وقد يكون تعبيراً عن الشعور بالاضطهاد. أما طائر الببغاء فقد يرمز إلى الحكمة بحسب ثقافة تلك الدولة كما في علم الدومنيكان، وكأنها تريد أن تقول للآخرين إنَّها تعتمد الحكمة في سياستها.

**٣- رمز النجمة**

ويشير وجود النجمة في أعلام بعض الدول إلى أنَّها معلّقة في السماء لا يمكن أن يصلها أحد، وأنَّها جميلة، متألقة، تشع ضياء مريحاً بلون ذهبي على من حولها، وأنَّها مسالمة ومحبّة للجميع، وأنَّ الجميع يراها. كما تشير أيضاً إلى الديمومة والبقاء الكوني.

والنجمة توظّف في العلم إمّا رمزاً لأفكار تتبناها سلطة الدولة (مثلاً النجمة الخماسية في علم فيتنام تشير إلى اتحاد العمال والجنود والفلاحين والشباب والمثقفين وتعاونهم لأجل بناء الاشتراكية)، وإمّا معنىً تراثياً وإمّا رمزاً لمكونات الدولة (مثلاً عدد ولايات الدولة كما في علم الولايات المتحدة الأمريكية الذي يحمل نجوماً بعدد ولاياتها الخمسين).

**٤- رمز الشمس**

ويعني وجود الشمس في العلم التجدد الدائم والحياة والخلود والخير والسلام والنور وحب العلم والمعرفة. ويوحي بأنّ الدولة التي تستخدمه في علمها تبعث بهذه المعاني إلى دول العالم الأخرى، فضلاً عن شعوبها. واختلفت الأعلام من حيث رسم أشعة الشمس وموقع الشمس في العلم وشكل الشمس ما إذا كانت كاملة (مثلاً اليابان) أو نصفية بوضع الشروق (مثلاً انتيغوا وباربودا -٥-).

**٥- رمز الهلال**

ويستخدم رمز الهلال في أعلام هذه الدول كدالة تعريفية على أنّها دول إسلامية وأنَّ دينها الرسمي هو الإسلام. ويكون الهلال بحجم أكبر قليلاً من نصف الدائرة، إلا أنَّ أوضاع فتحة الهلال تأتي مختلفة بين علم وآخر فمعظمها نحو اليمين وأخرى

متجهة إلى الزاوية اليمنى العليا أو الزاوية اليمنى السفلى والبعض الآخر منها متجه نحو الأعلى.

٦- رمز الصليب

واختلفت الأشكال والأوضاع والألوان التي رسم فيها الصليب. فعلى الرغم من تباين ألوان الصليب إلا أنه وكما هو الحال في اعتماد الهلال رمزاً للدولة الإسلامية، فإنَّ استخدام الصليب في أعلام هذه الدول يشير إلى أنَّ دين الدولة الرسمي هو الدين المسيحي. وقد تتباين أحجام الصليب أيضاً من علم إلى آخر فقد توسط الصليب علم المملكة المتحدة على مساحة العلم بكامله، بينما توسطه بشكل صغير في علم سويسرا.

٧- الرموز الدينية

وقد رسمت بتشكيلة فنية وتعني هذه العبارات، أن هذه الدول الإسلامية أكثر التزاماً بالدين الإسلامي الذي تعلنه للعالم كله (السعودية - إيران) وعلى الرغم من أنَّ هنالك أعلاماً لدول تحمل رموزاً دينية إلا أن تلك الدول غير ملتزمة أو غير متشددة في تعاليم دينها، ومثال على ذلك الدول الإسكندنافية.

٨- رموز تجريدية

إنّ اعتماد أسلوب التجريد بتوظيف الرمز في العلم الوطني للدولة يتم بالتقاط مفهوم تراثي، أو التوجه العام للدولة ويتم تحويره بطريقة فنية. فهو رسم ليس كما في الواقع بل في تجريد دال عليه. مثلاً يدل السيف في علم السعودية على الصرامة في تطبيق العدل بينما تدل الشهادة على الحكم بالشريعة الإسلامية للدولة، وفي علم الهند الخطوط الأربعة والعشرون في رمز الدائرة التي تتوسطه تشير إلى عدد ساعات اليوم.

٩- رمز خارطة البلد

ويعني ذلك تأكيد هوية الدولة للعالم وحدود بلدها. فقد كانت قبرص هي الدولة الوحيدة التي وضعت خارطة بلدها في علمها الوطني ربما بسبب النزاع بينها وبين تركيا.

## مواقع الرموز في الأعلام

إنّ موقع الرمز في العلم له دالة بصرية. ويبدو أنَّ معظم مصممي أعلام الدول اختاروا وسط العلم مكاناً للرمز بوصفه مركز النظر. يليهم الذين اختاروا الزاوية اليسرى العليا بافتراض أنَّ فرص رؤيته تكون أكثر. ولهذين الموقعين دالة سيكولوجية أيضاً، فموقع الرمز في الوسط يعني احتضان معاني هذا الرمز، فيما يتضمن موقع الرمز في الزاوية اليسرى للعلم إعلاء معنى الرمز. ومن المواقع الأكثر استخداماً للرموز:

- وسط العلم.
- الزاوية اليسرى العليا (الكانتون).

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

- وسط الثلث القريب من السارية.
- بمحاذاة السارية.

## عدد الرموز في الأعلام ونوعيتها

تباينت دول العالم في استخدام رمز أو أكثر في أعلامها، فمنها من وضعت رمزاً واحداً، ومنها من استخدمت رمزين، ومنها من استخدمت أكثر من رمزين، وتباينت الرموز في نوعيتها فبعضها جاء بسيطاً وواضحاً ومفهوماً للجميع، وبعضها الآخر كان معقداً. وكان أكثر الرموز تكراراً هو النجمة الخماسية.

وسيكولوجياً: كلما كان الرمز في العلم الوطني واحداً وبسيطاً كان إدراك معناه سهلاً ومفهوماً لدى الناظر له، فضلاً عن أنه يستقر في الذاكرة وتسهل عملية تمييزه من بين أعلام الدول الأخرى، وحين يكون في العلم رمزان واضحان ومفهومان ومترابطان في المعنى يكون إدراكهما سهلاً ويساعدان في إيضاح المعنى الذي تريد الدولة إيصاله لشعبها وشعوب العالم الأخرى. إنَّ تعدد الرموز في العلم الواحد قد يؤدي إلى العزوف عن رؤيته. أمّا إذا كان الرمز في العلم معقداً فإنَّه سيكون مشوشاً لمن ينظر إليه. إنَّ الرمز الناجح في العلم الوطني للدولة هو الذي يؤدي وظيفته الاجتماعية الوطنية بأن يعزف على الأوتار التي تجمع شعب تلك الدولة، ولاسيما وتر الشعور بالانتماء للوطن ووتر الشعور بوحدة أبنائه.

والرمز الناجح في العلم الوطني للدولة هو الذي يقدم دالّةً تعريفيةً واضحةً ومميزةً لدول العالم الأخرى وشعوبها، وتسهل معرفته حين يرفع بين أعلام الدول الأخرى. وكلما كانت هذه الدالّة التعريفية تحمل معاني إنسانية كانت أكثر قبولاً من تلك التي تحمل معاني دينية أو قومية. وكما حملت الرموز في الأعلام الوطنية دلالات وفقاً لنوعها وموقعها وعددها فإن الألوان أيضاً تشكل دلالات ذات أهمية كبرى في هذه الأعلام.

## دلالة الألوان في الأعلام الوطنية

يرجع تاريخ الألوان المستخدمة في الأعلام إلى سنين طويلة، ومع أنّه يوجد أكثر من مليون لون ممكنة للرؤية، إلا أنَّ الألوان الأكثر استخداماً في أعلام دول العالم تحددت بستة هي الألوان الثلاثة الأساسية (الأحمر والأزرق والأخضر) إضافة إلى الأصفر والأبيض والأسود. تستخدم معظم الأعلام الوطنية لوناً واحدًا أو أكثر من الألوان الأساسية، مضافاً إليها البرتقالي (كما في علم أرمينيا والهند وإيرلندا)، وكانت هذه الألوان كافة تستخدم على نسق عَلَم شعارات النبالة، وهو أسلوب في التصميم استحدث خلال القرون الوسطى.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ويحدث أن تستخدم دول عدّة الألوان نفسها في أعلامها. وتتصف هذه الألوان بخاصية النصوع أو اللمعان، التي تعني درجة الجلاء أو كمية الضوء المنعكس من اللون. فالعين البشرية تميز هذه الألوان أكثر من غيرها، وتستطيع رؤيتها عن بعد.

ومع أنَّ اللون واحد إلا أنه حمل دلالات متنوعة في أعلام الدول، فاللون الأحمر في علم الصين عبّر عن الثورة بينما في الوقت نفسه عبر اللون الأحمر في علم فرنسا عن المساواة مما يعني أنَّ الحضارات المختلفة تضفي على اللون دلالات أو معاني خاصة بها، مرتبطة بتاريخ تلك الحضارة وقيمها الدينية والاجتماعية.

وكان اختيار الألوان في العلم الوطني قائماً على انتقاء قيم تتباهى بها الدولة، أو دالة على الاعتزاز بها. وإنَّ اللون في العلم يقوم بوظيفة اللغة من حيث التعريف بقيمة معناه، فضلاً عن التعريف بالدولة التي يمثلها. ويحدث أن تستخدم دول عدّة الألوان نفسها في أعلامها. (مثلاً فرنسا وهولندا). وفيما يلي أهم الدلالات للألوان الأساسية في الأعلام.

- **الأحمر:** يرمز إلى البطولة والتضحية من أجل الحرية، ودماء الشهداء، فهو لون التوهج ويدل على الإشراق والأمل والقوة.. وعلى الشجاعة والتضحيات التي قدمها أبناء البلاد فالتحية التي تؤدى له هي تحية لشهداء الوطن، فهو يرمز للثورة والتضحية والاتحاد، وكانت له دلالات أخرى. فهو رمز إلى المساواة في العلم الفرنسي وإلى الإحسان في العلم الإيطالي. ويبدو أنَّ بعض الدول اختارت اللون الأحمر لقيمته الجمالية.

- **الأبيض:** ويرمز هذا اللون إلى السلام والصفاء والانسجام والمساواة. ويعبر عن النقاء ويمثل الشرف. وقد لوحظ أنَّ الموقع الأكثر شيوعاً لهذا اللون يكون في وسط العلم، ولهذا وظيفة بصرية وهي التباين اللوني بين اللونين اللذين يكونان على جانبيه.

- **الأزرق:** ويرمز هذا اللون إلى السمو والرفعة وعلو المكانة، كما ويشير إلى الأمل. ويرمز إلى السلام والثبات، والفضاء المطلق، والخصوبة الدائمة والماء، وقبة السماء التي توحي بالعظمة والكرم ووفرة الخير، والصداقة والحكمة والشعور بالأمن والاستقرار.

- **الأخضر:** يرمز إلى النباتات والزراعة والخضرة والنمو وتجدد الطبيعة ووفرة الخير، ويرمز أيضاً للطبيعة الجغرافية الخضراء وشباب الدولة الغض، كما يعني السلام والحرية والرفاهية والطمأنينة والشعور بالأمل.

- **الأصفر:** ويرمز هذا اللون إلى الشمس والضوء والحياة والحكمة والتفاؤل والسعادة والسيطرة والإرادة. ويرمز إلى الحرية والرخاء، كما أنَّ فيه قيمة جمالية

تمنح السرور. كما يرمز أيضاً للثروة المعدنية ولاسيما الذهب.

- **الأسود:** آخر الألوان الأكثر استخداماً ويرمز في دلالاتـه الإيجابية للبسالة والقوة والثورة والوقار والعظمة والإجلال للشهداء، وقد يعبر اللـون الأسود عن عصور التخلف والاستعمـار كما أنـه يمثل جمـوع الناس وسوادهم.

يكتسـب العلم الوطني أهميته كرمز من الدور الذي يؤديه في تاريخ الأمة. فالعَلَم راية ترفعها الدولة لتكون سمة أو علامة تميزها عن غيرهـا من الـدول. إنَّ ألوانه الناصعة وتصميمـه الأخـاذ رمـز لأرضـ الوطن، وللشعـب، والحكومة، وللمُثل التي يؤمن بها أبناء الأمة. ويمكن لعلم الوطن أن يحرك في الناس مشاعر السعادة، وأن يعزّز فيهم روح الشجاعـة، وأن يقودهم إلى التضحية. لقد مات كثير من الناسـ في سبيل حماية العلم الوطني. ونظراً لأنَّ العلم يحتل مكانة رفيعة لدى الأمم والشعوب فإنّ هذه الشعوب تقوم بتكريمه، وأضحـت جميع المدارس في العالم تعلم الأطفـال احترام العلـم بوصفه رمزاً لوطنهم وكرامتهم وسيادة بلدهم وحريته.

## الهوامش

أنتيغوا وباربودا: تتكون هذه الدولة من جزيرتين أساسيتين هما أنتيغوا وبربودا وتقع في منتصف أرخبيل ليوارد في شرقي البحر الكاريبي، على الحدود مع المحيط الأطلسي ١٧ درجة شمال خط الاستواء تقريباً.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

## مراجع

- Les couleurs des Drapeaux National - Julian Fucho – Paris- 1972
- «Flags» in German, French and Italian in the online Historical Dictionary of Switzerland.
- «Guatemala». Flags of the World. 200826-07-. Retrieved 200923-03-. «Article 6. The genuine Remington rifles (1871) shall be shown with triangular bayonet»
- Nelson, Phil (200531-12-), Hanging Flags Vertically, Flags of the World.
- the national flag - Dublin - ISBN 09101--76-7-X
- دلالات اللون في أعلام دول العالم، د. قاسم حسين صالح.
- دلالات الرموز في أعلام دول العالم، د. قاسم حسين صالح.

# الديمقراطية الاجتماعية
# (لحظة إصلاح)

ترجمة: هبة الله الغلاييني ◘

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنَّ نموذج التنظيم الاجتماعي الذي يمارس الجاذبية الأقوى في جميع أرجاء الكرة الأرضية اليوم هو الديمقراطية الاجتماعية الإسكندينافية.

ويبدو أنَّه إذا كان بوسع العالم أن يصوّت فسيصّوت كي يصبح السويد أكبر بلد ديمقراطي، وليس الولايات المتحدة.

*إنَّ أوجه عدم المساواة المفرطة،* أوجه الاستعباد التاريخية، والقسوة المطلقة للمجتمع الأمريكي ينظر إليها على نطاق واسع باعتبارها سعراً أغلى بكثير من أن يدفع، إذا تعين أن يدفع مثل هذا الثمن أصلاً، للوفرة المادية والحيوية الثقافية للأمريكيين في أغلب أجزاء العالم، أصبح الخطاب المعسول ليسار الوسط والذي يعد البلدان الأشد فقراً والأكثر تخلفاً بالديمقراطية الاجتماعية- هو اللغة المشتركة للتقدميين المدعين.

وللمفارقة، على أي حال، فقد تزامنت هيبة الديمقراطية الاجتماعية الأوروبية مع إفراغ صميمها البرامجي التقليدي من محتواه. إنَّ وجهة النظر غير العاطفية

---

◘ كاتبة ومترجمة سورية.

للديمقراطيــة الاجتماعيــة الأوروبية، كما ترسخت خــلال السنوات الثلاثين التي تلت الحرب العالمية الثانية، مستقرة بأنّها تحددت وفقــاً لستة التزامات مرتبة في ثلاثة أزواج. وقد طــورت الديمقراطيــات الاجتماعية المختلفــة هــذه الالتزامات بطــرق مختلفة وتحت ظروف مختلفة. لكنها اعتنقتها على الرغم من ذلك.

يتعلــق الالتزامــان الأولان بالقيــود المفروضــة علــى عــدم الاستقــرار الموجه بالأسواق من أجل تحسين الأمن الاقتصادي لمجموعات معيّنــة من الأفراد. وهكذا، فإنّ المبدأ الأوّل هو الحاجة إلى حماية العمال من عدم الاستقرار في أسواق المنتجات والعمالة بمنحهــم شيئاً يقترب من الحق المكتسب في وظيفتهم الحالية.

وفي معظــم الأحيان، يتــم تطبيق هذا المبــدأ على قطاعات محظوظــة من القوى العاملة بدلاً من تطبيقه على جميع العمال، فكانت النتيجة حدوث انقسام بين المطلعين insiders الغرباء، مما يساعد على تفسير المستويات المرتفعة تاريخياً للبطالة.

تمثــل المبــدأ الثــاني في دفــاع ملاك الأصول الإنتاجية ضــد عدم الاستقرار في أسواق رأس المال، خصوصاً ضد التهديدات التي تفرضهــا سوق ما تتحكم به الشركات، تمثلت الأدوات الوقائية المميزة في حصص متقاطعــة cross holdings ضمن شبكة مــن الشــركات المرتبطــة تبادليــاً، إضافة إلى العلاقــات المتميزة بــين الشركات وبين المستثمرين المؤسساتيين.

يشــير الزوج الثاني مــن الالتزامات إلى القيــود المفروضة على قــدرة الأسواق على تقويضــ أشــكال تنظيم العمــل التي تقيِّم بنــاء على نتائجها الاجتماعيــة إضافة إلى نتائجها الاقتصادية. ومثل المجموعة الأولى للالتزامات، يشير هــذا الزوج الثاني ضمناً إلى اختــلاق لاقتصاد السوق بدلاً من إعادة تنظيمه التراكمية.

أمّا المبدأ الثالث فيحمي شركات الأعمال الصغيرة، بما في ذلــك الحصص الزراعية الصغيرة، ضد المنافسة المحلية والأجنبية.

في العديــد مــن البلــدان، نجحــت الحكومــات الوطنية في إبــرام تحالف مع البورجوازيــة الصغيرة (الطبقــة المتوسطة petty- bouegcoisie)، وهــو التحالف الــذي رفضــه اليسار الأوروبــي في القرن التاسع عشر بازدراء مشؤوم.

يمثــل الدفــاع عــن شــركات الأعمال الصغيرة توقعاً مرتقبــاً وكذلك رغبة مهمة ظلت غــير منجزة حتى يومنا هــذا: إعادة تصميم مؤسساتيــة لاقتصاد السوق، والتي تستجيــب للرغبة في الازدهار والاستقلالية المتواضعين، والأقرب إلى «الطبقة المتوسطة»

من البروليتاريا، والتي تمثل الآن طموحاً منتشراً في جميع أنحاء العالم،تحتاج مثل إعادة البناء هذه إلى فطم ذلك الطموح عن ارتباطه العنيد بالملكية الصغيرة المعزولة، وإلى تزويدها بمفردات أقل تقييداً للترتيبات العملية.

إنَّ المبدأ الرابع هو حماية الشركات العائلية، سواء أكانت كبيرة أو صغيرة، ضد الضغوط التنافسية، وهو حل وسط مضروب بين المريتوقراطية ومحاباة الأقارب. إنّ الدور المخصص للانتقال الوراثي للمنافع الاقتصادية أو التعليمية خلال العائلة يعيد، ولو بصورة واهية، إنتاج حقائق المجتمع الطبقي.

وهو يسمح أيضاً لدولة التنظيم وإعادة التوزيع بالوصول إلى تسوية مع الولاءات والطاقات، المتجذرة في الحياة العائلية، التي لا يمكن أن تنافسها في السلطة سوى القناعات السياسية والدينية.

يتعلق الالتزامان الأخيران بإدارة سياسة الاقتصاد الكلي من حيث علاقتها بتوزيع الدخل والثروة. فوفقاً للمبدأ الخامس، فإنَّ ثمة «شراكة اجتماعية» بين الحكومة الوطنية (المحلية)، والشركات الكبرى، ونقابات العمال يجب أن تتوصل إلى اتفاقيات حول التأثير التوزيعي للسياسة الاقتصادية، وتساعد هذه الصفقات على منع الصراع التوزيعي من التدخل في الإدارة الاقتصادية «السليمة» للاقتصاد، وبالتالي في صنع الثروات.

يبقى معظم المجتمع خارج عالم هذه المصالح المنظمة، ففي التفاوض حول العقد الاجتماعي، فإنَّ غير المنتمين إلى المنظمات يجب أن يتم تمثيلهم مباشرة من قبل الحكومة، إضافة إلى تمثيلهم فعلياً من قبل أولئك المنتمين إلى المنظمات.

يتمثل المبدأ السادس في أنَّه يجب استخدام إعادة التوزيع الاستعادية من خلال الضريبة والنقل للمحافظة على مستوى مرتفع من التأهيل الاجتماعي المتوافر للجميع، وبصفة خاصة الحق في المنافع التي تقلل من تعرض العامل والعاملة العاديين لعدم الاستقرار وعدم الأمان الاقتصاديين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي تناقض ظاهر، فإنَّ هذه التسوية المحددة الاستعادية من خلال البرامج التعويضية لـ «اقتصاد سوق» أو «دولة رفاهية» قد مولت في معظمها بالاعتماد على الأداة الارتدادية regressive باعتراف الجميع، والمتمثلة في فرض الضرائب على الاستهلاك وبناء على المعاملات فإنَّ الإيرادات الضريبية التراكمية والطريقة التي تصرف بها كانت هي الأكثر أهمية: فالضريبة التنازليةregressive tax قد تدعم على الرغم من هذا مشروعاً تقدمياً، إذا جلب المزيد من الإيرادات العامة

المخصصة للإنفاق الاجتماعي- لكن مع عرقلة أقل للمحفزات الراسخة للتوفير، والاستثمار، والتوظيف.

أمَّا ما يفقد عن طريق فرض الضرائب التصاعدية فقد يكون أكثر من معوض من قبل الإنفاق الاجتماعي لدولة الرفاهية التي تسمح بواردات ضريبية أعلى.

تعرض هذا البرنامج ذو النقاط الست على نحو متزايد لتفريغ محتواه من عناصره الأساسية، فقد تراجعت الديمقراطية الاجتماعية، في موطنها الأوروبي الأصلي، عن الالتزامات الأربعة الأولى حتى تدعم الاثنين الأخيرين بصورة أفضل، أو حتى عن الخمسة الأوائل لتدافع بصورة أفضل عن السادس.

أثبت المستوى المرتفع من التأهيل الاجتماعي أنَّه الخط الأخير للدفاع. أمَّا التوليف المتبجح بين المرونة الاجتماعية على الطراز الأوروبي وبين المرونة الاقتصادية على الطراز الأمريكي فقد كانت بمنزلة استسلام متنكر في صورة توليف- أو «طريق ثالث».

اصطدمت مصلحتان عظيمتان بهذه التسوية الديمقراطية الاجتماعية- التاريخية وعملتا على إلغائها. تمثلت القوة الأولى في مصالح المتململين والطموحين بين الأغنياء أو المثقفين: دافعهم إلى إلغاء التضييقات المكلفة للحقوق المكتسبة المتحصنة بفعل السياسات الوقائية وكذلك بفعل «الشراكة الاجتماعية» المتعلقة بالتسوية القديمة. وقد احتلت هذه المصلحة مركز الصدارة في إفراغ الديمقراطية الاجتماعية التاريخية من محتواها. أمَّا القوة الثانية، فكانت مصلحة غير المنتمين للمنظمات وغير الآمنين، بمن فيهم ملايين العاطلين عن العمل، ومنقوصي التوظيف underemployed، أو العمال الموظفين تحت ظروف غير مستقرة من ذوي الهويات المنتمية للطبقة المتوسطة - أي الأيتام الذين خلفهم نظام الامتيازات والحماية هذا- في تقويض الترتيبات التي تزدريهم. وهذه هي المصلحة التي أنكر بانتظام أن يكون لها تأثير في السياسة.

لذلك فقد كانت كلمة السر هي مرونة أكثر من دون تضمين inclusion أكثر. عمل هذا التوجه على تبرير برنامج ينزع القيود المفروضة على المرونة من دون تطوير أدوات يمكن من خلالها التغلب على، أو تخفيف، الانقسامات الشديدة بين القطاعات المتقدمة والخلفية من الاقتصاد. ثمة بديل تقدمي سيتطلب مرونة في التضمين. وعلى أي حال، فعلى خلاف البرنامج الذي سيستبدله، فهذا البديل لا يستطيع أن يعمل ضمن الذخيرة التاريخية للديمقراطية الاجتماعية. وهو يحتاج إلى

إعادة اختراع الشكل المؤسساتي لاقتصاد السوق لدمقرطة الوصول إلى المصادر الإنتاجية بشكل جذري. ولا يمكنه أن يعمل ذلك من دون تعميق وإعادة تصميم الديمقراطية أيضاً.

لا التسوية الديمقراطية . الاجتماعية كما أعيد تعريفها في الآثار الطويلة للحرب العالمية الثانية، ولا الغربلة اللاحقة لهذه التسوية من قبل التوليف الكاذب للحماية الاجتماعية الأوروبية الطراز مع المرونة الاقتصادية الأمريكية الطراز، من شأنها أن تحل مشاكل الديمقراطيات الاجتماعية الأوروبية المعاصرة.

لايمكن التصدي لهذه المشكلات بفعالية إلا من خلال مجموعة جديدة من الممارسات التجريبية والمؤسسات البديلة. سيكون تطوير مثل هذه الممارسات والمؤسسات بمنزلة المضي قدماً في اتجاه أوصت به التجريبية الديمقراطية التي تنورها البراغماتية الراديكالية التي يُجادل هذا الكتاب لأجلها. وعلى أي حال، فسيكون أيضاً بمنزلة إرباك وإعادة صياغة شروط التسويات العملية والأيديولوجية التي جعلت الديمقراطية الاجتماعية على ما هي عليه الآن.

لنتدبر الآن ثلاثاً من هذه المشكلات المرتبطة. وهي تظهر، بشكل أو بآخر في كل مجتمع أوروبي تمتعت فيه الديمقراطية الاجتماعية بالأهمية.

إنَّ المشكلة الأولى التي تواجه الديمقراطيات الاجتماعية هي ضيق نقاط الدخول الاجتماعية إلى القطاعات المتقدمة من الاقتصاد إذ يتم التحكم في بالاقتصاد العالمي على نحو متزايد من قبل شبكة من الطلائع الإنتاجية، التي أسست في الصف الأمامي من الدول النامية وكذلك في المجتمعات الغنية.

وهذه القطاعات تتشارك بعضها مع بعض، فتتبادل الأفكار، والممارسات، والناس إضافة إلى رأس المال، والتكنولوجيا، والخدمات. وعلى أي حال، فهي مرتبطة في أغلب الأحيان بصورة واهية ببقية أجزاء الاقتصاد والمجتمع.

كان قلب الطلائع الإنتاجية هو مراكمة رأس المال، أو التكنولوجيا، أو حتى المعرفة بصورة أقل من كونه نشر مجموعة من الممارسات الثورية.

وهذه هي الممارسات التي تحدد التعاون التجريبي، مع إضعافها للمقارنات الصارخة بين الأدوار الإشرافية والتنفيذية، وكذلك بين الوظائف التنفيذية ومزيجها المائع بين التعاون والمنافسة، والتزامها بإعادة التعريف المستمر لمصالح وهويات المجموعة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إضافة إلى إعادة تعريف المهام والإجراءات الإنتاجية.

لكن الطلائع الإنتاجية الحالية، على أي حال، لاتنشر هذه الممارسات في العادة إلا بوساطة إخضاعها لنير النظام الموروث للملكية والعقد وجعلها تخدم مصالح أولئك الذين يسيطرون على الشركات بفعالية، كملاك أو كمديرين.

بيد أنَّ تطوير هذه الممارسات ونشرها في جميع أجزاء قطاعات أوسع من المجتمع والاقتصاد يعتمد في معظمه على إعادة تصميم سياقها المؤسساتي.

كانت هناك أداتان متوافرتان تقليدياً لتعويض النتائج المسببة لعدم المساواة الذي تنطوي عليه التقسيمات بين القطاعات المتقدمة والخلفية. ومن بين هاتين الأداتين، نجد إعادة التوزيع التعويضي من خلال نظام الضريبة والنقل. والذي ظل دائماً مصدر فخر، والآن هو البقية الهشة للديمقراطية الاجتماعية التاريخية.

أمَّا الأداة الأخرى فكانت الانتشار والحماية المدعومين حكومياً للممتلكات والشركات العائلية ضيقة النطاق. ولاتتغلب أي من المقاربتين على أوجه عدم المساواة الهائلة المتجذرة في التقسيم الهرمي للاقتصاد، وكل منهما تعرض نفسها كقيود على الفعالية الاقتصادية من أجل العدالة، وعلى النمو الاقتصادي- في المدى القريب على الأقل- من أجل الوحدة والعدالة الاجتماعية. وهما تفشلان في إرساء التزاماتهما بالتضامن والتماسك في المنطق المؤسساتي للابتكار والنمو.

وحتى في الديمقراطيات الاجتماعية الأوروبية المساواتية egalitarian نسبياً، لايتمكن سوى جزء صغير نسبياً من السكان من حيازة موطئ قدم في مثل هذه الطلائع الإنتاجية أو في الخدمات المهنية التي تساعدها. وعلى الرغم من ذلك، ففي هذه القطاعات المميزة تتركز الثروة والمتعة على نحو متزايد.

وبموجب هذا التشريع، ينقسم المجتمع إلى أربع طبقات كبيرة. ويتعايش هذا الترتيب الطبقي في سلام نسبي مع المبدأ المريتوقراطي بدلاً من أن يقوض بوساطته: فانتقال الأفضلية التعليمية إضافة إلى تلك الاقتصادية عبر العائلة، عندما يقترن مع العنصر الوراثي في توزيع قدرات فكرية بعينها، يسمح بذلك التوليف بين المريتوقراطية والطبقية الذي يميز كل المجتمعات المتقدمة الآن، وهو توليف يساعد على تقييد متناول الديمقراطية وإبقاء جماهير الرجال والنساء العاديين ضمن حدود بعينها.

على القمة، توجد طبقة من المهنيين

ورجـال الأعمـال، المتلهفين علـى ترويض أنفسهـم على دعـم المبـدأ المريتوقراطي، والانتقـال الوراثـي للأفضليـة التعليمية والاقتصادية عـبر العائلـة، والمدركين بأن موقعهـم يعتمـد علـى نحو متزايـد على علاقتهم المتميزة -سواء المباشرة أو الملتوية- بالقطاعات المتقدمة للاقتصاد.

وتحت هـذه الطبقة من المهنيين ورجال الأعمـال، هنـاك طبقة لشركات الأعمال الصغيرة، التي تتخذ ملجأ لها في ضرب من الحياة الاقتصادية يتقدم زمنياً على البدائل المعاصرة للشركات الكبرى.

يستمـر معظم أفراد الطبقة العاملة من ذوي الياقـات البيضاء (وهم أصحاب المهن التي تخلو مـن العمل اليدوي الشاق) وذوي الياقات الزرقاء (وهـم العمال من الطبقة الكادحة) في العمل في المكاتب، والحوانيت، والمصانـع التـي تتسـم بالطـرق القديمة للتنفيذ السلبي للمهام الإنتاجية التي تعجز عن إعادة تعريفها.

وفي القاع، هناك طبقة دنيا underclass من العمال المؤقتـين، الموصومين عرقياً في بعض الأحيان، وغير المحميـين قانونياً في كثير من الأحيان، وغـير الآمنين اقتصادياً دائماً، والذين يؤدون وظائف خدمية لا تتيح فرصاً للتقدم.

تكون غالبيـة الشعب، المكونة من طبقة الشـركات الصغيرة والطبقـة العاملة، غير متأثـرة بالدرجـات المفرطة مـن الحرمان وعـدم الأمـان، خصوصاً عندمـا يعيشون في ظـل الديمقراطيـة الاجتماعية. وعلى أي حـال، فهم محرومون مـن الوصول إلى القطاعات المتقدمة، بكل ما تحمله من سعة للكسب، والتقديـر، والابتكار، وهم يجدون العزاء في أسرهم وتساليهم.

إن النتيجـة الاجتماعيـة الأكثر أهمية لهـذا الموقف هي إعادة رسـم التقسيمات الطبقية للمجتمع بـدلاً من تحطيمها، أمّا النتيجة الأخلاقية الأهم فهي حرمان أغلبية العمال من الرجـال والنساء فرصة امتلاك أي شيء أكثر من موقف مساعد تجاه عملهم الخاص.

بيد أنّ أشد تأثيراته الاقتصادية تكلفة هو إهدار الطاقات والمواهب على نطاق واسع، ممـا يحرم العمالة العادية من الأجنحة، إن لم يكن من الذراعين. ثمة نتيجة ثانوية لهذا الإنـكار للفرص على من يحتمل أن يصنعوا الثروات وهي أنه يفرض على المالية العامة عبئاً لايستطيع تحمله لمدة طويلة، وهو عبء التعويض عن طريق نقـل نتائج أوجه عدم المسـاواة المتجذرة في تنظيم اقتصاد السوق وفي نقائص التعليم العام.

ينقسم الحل لكل من المشكلة الأساسية ولنتيجتها الطبيعية فيما يتعلق بالمالية العامة إلى شقين اثنين: فأحد عنصري هذا الحل يجب أن يكون توسيع فرص الانخراط في القطاعات المتقدمة للإنتاج:

ثمة توسيع جذري للشروط التي يمكن للناس من خلالها امتلاك الوصول إلى أنواع التعليم والخبرة، والتكنولوجيا، والائتمان التي يتطلبها مثل هذا الانخراط. إضافة إلى ذلك، فإنَّ مزيداً من إتاحة الوصول لعدد أكبر من الناس في تشكيلة أوسع من الظروف الاجتماعية والاقتصادية يرجح أن يتطلب طرقاً أكثر يمكن من خلالها الجمع بين الناس والموارد من أجل النشاط الإنتاجي.

أمَّا العنصر الآخر لمثل هذا الحل، فهو خلق الشروط الملائمة لتوسيع الممارسات الاقتصادية المتقدمة خارج القطاعات المميزة الضيقة التي ازدهرت فيها تقليدياً: الطليعة vanguardism خارج الطليعة، وحيثما فقدت التقاليد قبل الصناعية للعمل والتدريب على الحرف، والمنفتحة في أغلب الأحيان على تقدم هذه الممارسات بعد الفوردية post- Fordist، يتعين استبدالها بتعليم يشدد على تطوير الأهليات العامة للقدرات العملية والمفاهيمية.

وحيثما وجدت شبكة كثيفة من الحياة الترابطية وكانت المشاركة في الشؤون المحلية ضعيفة، مما يمنع الثقة السامية اللازمة للتعاون التجريبي، فلا بد من صنع مثل هذه الشبكة من قبل مجموعة من المبادرات العامة والخاصة التي تحدد المسؤوليات، وتوفر الموارد، وتفتح الفرص التي يمكن أن تبدأ بالتشكل حولها أمثلة جديدة من الارتباط.

وحيثما كانت الاقتصاديات الكبرى من حيث الحجم والنطاق مهمة لنجاح تنويعات الإنتاج المرن الموجه بالابتكار والأكثر ملاءمة للفرق الصغيرة منها للشركات الكبرى، يجب توطيد الترتيبات المؤسساتية وأنظمة القانون الخاص التي تسهل تحقيق المنافسة التعاونية بين منتجي القطاع الخاص- أي تجميع الموارد بين الفرق والشركات التي تتنافس فيما عدا ذلك.

وهذا الحل ذو الجانبين لمشكلة ضيق الوصول إلى الطلائع والطليعة في الاقتصاد والذي يدعو بدوره إلى إمكانية أكبر من أشكال التعاون بين الحكومة والأعمال الحرة. إنَّ مصممي مثل إعادة البناء هذه يجب ألا يتركوا أنفسهم مجبرين على الاختيار بين تنظيم الأعمال من قبل الحكومة، والذي لايشجع على التواصل الشخصي، وبين الصياغة المركزية للتجارة التكاملية والسياسة الصناعية من قبل البيروقراطية.

ولإلغاء هذا الاختبار، عليهم أن يطوروا



ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تنويعات جديدة من الارتباط أو التنسيق بين المبادرات العامة والخاصة. يجب أن تجعل مثل هذه الشراكة لا مركزية إلى حد محاكاة وحتى ردكلة الفكرة المتعلقة بالسوق لوجود فوضوية منظمة وليست مفروضة من فوق.

ويجب أن تكون تعددية، وتشجع على التعايش التجريبي بين الإستراتيجيات البديلة للإنتاج والتجارة بدلاً من فرض واحدة فقط. كما يجب أن تكون منفتحة، تتخذ من الإنجاز التدريجي لشروط الطليعة المنتجة موضوعاً لها، بديلاً من العمل وفقاً لمخطط ما.

وكذلك يجب أن تكون شاملة في مدة وكلائها agents والمستفيدين منها. بحيث تمس القطاعات الخلفية للإنتاج بدلاً من أن تبقى مقتصرة على القطاعات المتقدمة.

إنَّ تجديداً للوسائل المؤسساتية التي تعمل من خلالها المبادرات العامة والخاصة معاً، يمكن أن يعمل بدوره كنقطة البداية لإعادة صياغة مؤسساتية لاقتصاد السوق، فقد تنشأ أنظمة مختلفة للعقد والملكية عن الشروط المتباينة التي تعمل بموجبها الحكومة والشركات معاً.

قد تبدأ هذه الأنظمة البديلة للقانون الخاص في التعايش تجريبياً ضمن اقتصاد السوق المدقرط نفسه. وبهذه الطريقة، يمكننا أن نعمم ونعمق التزام السوق الحرة بالحرية في إعادة توحيد عوامل الإنتاج ضمن سياق مؤسساتي نقبل به كما هو، فنحوله إلى حرية أكبر لإعادة توحيد واستبدال قطع السياق المؤسساتي للمقايضة والإنتاج.

## المراجع

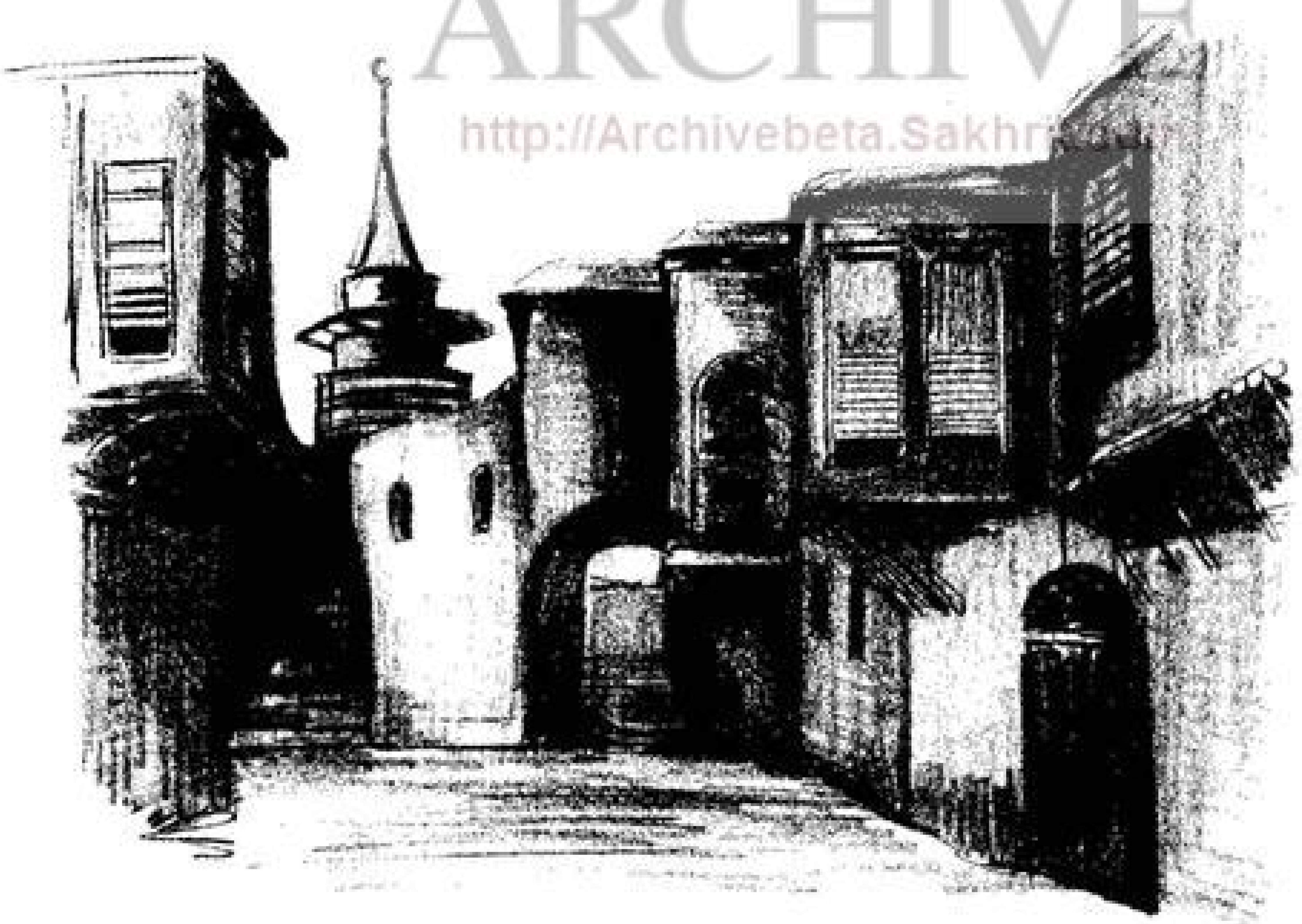
The Self Awakened PragmatismUnbound, By Roberto Mangabeira Unger Harvard University Press, U.S.A, 2007.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# حي الميدان الدمشقي.. تاريخه وتطوره

أحمد بوبس ❁

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



حـي الميدان في مدينة دمشق هـو أكـبر أحياء المدينـة مساحة وسكاناً. وهو إلى ذلك أقدم أحياء المدينـة خـارج السـور، إذ تعود بداياته الأولى إلى العصـر الأموي.

❁ كاتب وباحث في التراث.

العمل الفني: الفنانة رناء كريدي.

حين كانت أرضه ميداناً لسباقات الخيل والفروسية. وكان الخليفة الأموي الوليد ابن عبد الملك يحضر سباقات الخيل التي كانت تقام في أرض هذا الميدان الفسيح، حسبما ذكر الكاتب عيسى إسكندر المعلوف في إحدى دراساته حين قال: «وعقد الوليد ابن عبد

الملك ميداناً لسباق الخيل. ولايزال ذلك المضمار إلى يومنا يعرف بالميدان. وهو من أحياء دمشق المشهورة في غربيها الجنوبي».. كما كان يخيم بأرض الميدان منذ ذاك العصر زوّار المدينة كالقوافل التجارية والقوّاد والأمراء ممن تضيق المدينة القديمة داخل السور عن استيعابهم، وشكلت هذه المخيمات النواة الأولى لتكوين هذا الحي العريق. ولقد ورد ذكر حي الميدان في العديد من كتب المؤرخين في مراحل تاريخية مختلفة. ومن أقدم ما ذُكر عن الحي في العهد الفاطمي كان على لسان المؤرخ الدمشقي أبي علي القلانسي في كتابه (ذيل تاريخ دمشق في حوادث سنة ٣٦٣هـ). وفي هذا الكتاب يشير القلانسي إلى أنَّ أقدم معلم أثري في حي الميدان هو جامع (الفلوس) الذي يعود إلى العهد الفاطمي.

أمَّا المؤرخ ابن عساكر، فقد أورد ذكر حي الميدان في كتابه (تاريخ مدينة دمشق)، حين قال (حارة الميدان المعروفة بالمنية). لكن أكثر ذكر للميدان كان في كتاب (حوادث دمشق اليومية) للشيخ أحمد البديري الحلاق. وورد ذكر الحي في الكتاب مرات كثيرة، وفي حوادث مختلفة، مثل خروج محمل الحج وتعرض حي الميدان للقصف والنهب والتدمير وغير ذلك من الحوادث، كما سيمر معنا.

**أصل التسمية:**

وقبل ظهور الميدان كمنطقة سكنية، كان يطلق على أرضه اسم (ميدان الحصى). وميدان الحصى كان موقعه في مكان منطقة باب المصلى حالياً، والذي يعرف أيضاً بالميدان التحتاني، لكن التسمية شاعت بعد ذلك لتشمل كل المكان الذي احتله حي الميدان وصولاً إلى بوابة الله (موقع ساحة محمد الأشمر حالياً).

أمَّا تسمية الموقع بالميدان، فلأنَّ أرضه مستوية واسعة تصلح لسباقات الخيل، وأمَّا الحصى فمصدرها أنَّ أرضه كانت تربة لحقية مفروشة بالحصى التي كان يحملها فيضان فرعي بردى (القنوات والديراني)



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في سنوات المطر الغزير، طبعاً هذا ضمن فيضان نهر بردى الذي كان يغمر بمياهه مدينة دمشق القديمة. ويصح لغوياً لفظ كلمة الميدان بطريقتين. الأولى بفتح حرف الميم وتسكين الياء (المَيْدان)، والثانية بكسر حرف الميم وتسكين الياء (المِيدان).

**تطور حي الميدان وتوسعه:**

منذ أن دخل الإسلام إلى دمشق، بدأت المدينة تشهد توسعات ملحوظة. لأنَّ دمشق داخل السور لم تعد تتسع للوافدين الجدد من الجنود الذين فضلوا عدم العودة إلى موطنهم الأصلي في الجزيرة العربية ومن حاشية الوالي الإسلامي الذي تولى إدارة المدينة. وكانت هذه التوسعات تتم ملاصقة لسور المدينة من جهاته الأربع، وبشكل خاص من الجهة الجنوبية.

أمَّا في موقع حي الميدان فقد قامت بعض المعالم كمصلى العيدين الذي كانت تؤتى فيه صلاة عيدي الفطر والأضحى وصلاة الاستسقاء في السنوات التي تشح الأمطار فيها، وتطور المصلى فيما بعد ليصبح جامع باب المصلى المعروف في المنطقة التي تحمل اسمه.

**الميدان في العصر المملوكي:**

غير أن حي الميدان لم يظهر بشكل واضح كمنطقة سكنية إلا في العصر المملوكي الذي امتد زمنياً من سنة (٦٥٨هـ- ١٢٦٠م) إلى سنة (٩٢٢هـ- ١٥١٦م). وفي هذا العصر ظهرت ثلاثة تجمعات سكنية من الشمال إلى الجنوب، هي (السويقة) و(باب مصلى) و(قرية القبيبات) في أقصى الجنوب. ووصل عدد سكان حي الميدان في أواخر العصر المملوكي إلى ثمانية آلاف نسمة.

**الميدان في العصر العثماني:**

مع انضواء دمشق تحت لواء الحكم العثماني الذي امتد من سنة (٩٢٢هـ- ١٥١٦م) إلى سنة (١٣٣٦هـ- ١٩١٨م)، شهد حي الميدان توسعاً كبيراً، نتيجة زيادة عدد سكانه بسبب الوافدين الجدد إلى دمشق مع الولاة العثمانيين وحاشيتهم وجنودهم. فاتصلت المناطق السكنية الثلاث التي ظهرت في العصر المملوكي، وتحدثنا عنها.

وفي نهاية العصر العثماني أخذ حي الميدان شكله النهائي تقريباً. وقسم إدارياً إلى ثُمنين من ثمانية أثمان قسمت إليها مدينة دمشق، وهما (ثمن الميدان الفوقاني) و(ثمن الميدان التحتاني). وأصبح شارع الميدان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السلطاني الممتد من السويقة شمالاً وحتى بوابة الميدان جنوباً، يمثل الشريان الرئيسي لحي الميدان على الصعيد الاقتصادي والاجتماعي، لكونه المنفذ الوحيد لمدينة دمشق إلى كل البلدان التي تقع جنوبها (مصر وفلسطين وشرقي الأردن والحجاز، وبالطبع جنوب سورية، وفي مقدمتها حوران).

**شارع الميدان:**

يعتبر شارع الميدان والذي يسمى الطريق السلطاني الشريان الرئيسي لحي الميدان الدمشقي العريق. وحمل تسميات عدّة. فعرف بالطريق السلطاني لأنّه شهد مرور العديد من الأمراء والولاة والسلاطين، وعرف بطريق ميدان سكة بسبب مرور سكة الترام منه، واشتهر بدهليز حوران، لأنّه الطريق إلى حوران. وقد شهد حي الميدان علاقات اقتصادية متينة مع حوران، وبشكل خاص تجارة القمح والحبوب الأخرى. ويمتد هذا الطريق من محلة السويقة في الشمال إلى بوابة الله في أقصى جنوب الحي. ويمتدّ الشارع بشكل شبه مستقيم مع تعرجات قليلة. وعنه تتفرع الأزقة والحارات التي تصل إلى أنحاء الحي كافة.

وأخذ هذا الشارع أهميته من كونه سوقاً تجارياً هاماً لتجارة الحبوب المستوردة من حوران. فقد كان الشارع يغص على طرفيه بمحلات بيع الحبوب التي كانت تسمى بوايك (مفردها بايكة). والأهمية الثانية للشارع جاءت من كونه الطريق التي يعبرها محمل الحج عند انطلاقه من المشيرية جنوباً باتجاه الديار المقدسة.

**أزقة الميدان وحاراته:**

حي الميدان -كما كل أحياء دمشق الأخرى- تكوّن بمجمله من مجموعة كبيرة من المناطق السكنية الصغيرة التي حملت تسمية إمّا (زقاق) أو (حارة) أو (سوق). وتوزعت هذه المناطق السكنية على طرفي شارع الميدان الرئيسي باتجاه الشرق والغرب. وتتفرع عن طريق الميدان الرئيسي مجموعة كبيرة من الأزقة على طرفي الطريق. وتكون ضيقة ومتوازية وعمودية على الطريق. ويتفرع عن هذه الأزقة من الداخل الحارات. ويصل عدد الأزقة في حي الميدان إلى نحو ثلاثين زقاقاً موزعة على طول شارع الميدان من السويقة وحتى بوابة الله.

والزقاق عبارة عن طريق ضيق تنتشر على طرفيه دور السكن، ومن أشهر أزقة الميدان (القرشي) و(الموصلي) و(المحمص)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

و(البصل) وغيرها. وأمَّا الحارة فهي أكبر من الزقاق، وعلى الأغلب يكون فيها ساحة صغيرة، مثل حارات (ساحة السخانة) و(ساحة عصفور) و(ساحة الحمّام) و(القاعة) في الميدان الفوقاني، وتضم الحارة أحياناً أزقة فرعية عدة. وأمَّا السوق فهو عبارة عن سوق تجاري صغير غير متخصص بمهنة محددة، مثل (سوق مستو) في الميدان الفوقاني.

**أسواق الميدان:**

ضم حي الميدان العديد من الأسواق التجارية والحرفية المتخصصة، زال معظمها وحلت مكانها أسواق جديدة بعيدة كل البعد عن اختصاصاتها، أو حلت مكانها أبنية سكنية وشوارع حديثة. وأهم هذه الأسواق سوق تجارة الحبوب (تحدثنا عنه)، وسوق الغنم وسوق الجمال (الإبل) وسوق القبيبات وسوق الجزماتية.

**سكان حي الميدان:**

ينتمي سكان حي الميدان إلى مناطق عدّة من سورية. جاء معظمهم واستوطن الحي بغية العمل. واستوطن قسم آخر الحي لأسباب أخرى. وتدل أسماء بعض الأزقة والحارات على أصول ساكنيها.

فالميدان الفوقاني الذي كان في الأصل قرية (القبيبات) جاء معظم سكانه من المنطقة الوسطى الشرقية من سورية مثل السخنة والقريتين وتدمر وغيرها. وعلى سبيل المثال فإنَّ اسم (ساحة السخانة) يشير إلى أنَّ معظم سكانها قدموا من بلدة السخنة القريبة من تدمر.

ويشكل القادمون من حوران جزءاً هاماً من سكان الميدان، بل إنَّ هناك حارة تحمل اسم (حارة الحوارنة) سكانها من حوران. والعديد من الأسر الميدانية العريقة أصلها من حوران. وسكان زقاق نعير جاؤوا من قرية النعيرية في لواء الإسكندرون، واستوطنوا الميدان بعد سلخ اللواء عن سورية في ثلاثينيات القرن العشرين، وسكان حارة المغاربة في السويقة من المغرب العربي. أمَّا سكان حارة التيامنة مابين السويقة وباب مصلى فهم من وادي التيم في لبنان نزحوا إلى الميدان بعد مذابح جبل لبنان عام ١٨٦٠. واختاروا حي الميدان لما عرف عن أهله من تسامح ديني. وسكان زقاق البقارة من عشيرة البقارة (البكارة).

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

**مساجد الميدان:**

شهد حي الميدان إشادة الكثير من المساجد، معظمها من نوع المسجد الجامع، وهو الذي تقام فيه صلاة الجمعة ويصح فيه الاعتكاف. وهناك عدد قليل من المساجد غير الجامعة التي تقام فيها الصلوات الخمس فقط من دون صلاة الجمعة.

وأقدم المساجد في حي الميدان يعود إلى العهد المملوكي. ومن ثم العهد العثماني وصولاً إلى العصر الحديث ويوجد مسجد وحيد يعود إلى العصر الفاطمي وهو مسجد (الفلوس) الذي يعتبر أقدم مساجد الميدان، ويقع مقابل مسجد (تربة آراق) في منطقة الصحابة.

ومن أهم جوامع الميدان الأثرية (جامع التينبية) الذي بناه سيف الدين تينبك نائب السلطنة المملوكية في الشام عام (٨٠١هـ-١٣٩٩م)، و(جامع الدقاق) الذي بناه القاضي في العهد المملوكي كريم الدين بن عبد الكريم هبة الله سنة (٧١٨هـ- ١٣١٨م)، و(جامع باب مصلى) الذي بني على مراحل، واكتمل بناؤه سنة (٦١٣هـ- ١٢١٦م). ومن أجمل جوامع الميدان (جامع النقشبندي) في السويقة، وبناه والي دمشق مراد باشا سنة (٩٨١هـ- ١٥٧٣م) في عهد السلطان سليمان القانوني. ومن المساجد الأثرية الأخرى جامع الصحابي صهيب الرومي وجامع الخانقية. وفي الحي عدد كبير من الجوامع الحديثة مثل جوامع الثريا والحسن والأشمر وغيرها.

**كنائس الميدان:**

توجد في حي الميدان ثلاث كنائس، أنشئت جميعها في مطلع القرن التاسع عشر. وجاء إنشاؤها نتيجة هجرة المسيحيين إلى حي الميدان بسب المذابح التي تعرضوا لها في مناطقهم الأصلية. فوجدوا في الميدان الأمن والأمان في ظل شهامة أهل الحي ومروءتهم. وهذه الكنائس هي (كنيسة القديس حنانيا) التي تقع في زقاق القرشي، وبنيت عام ١٨١٥م، وهي ثاني أقدم كنيسة أرثوذكسية في دمشق بعد الكنيسة المريمية في باب شرقي. و(كنيسة القديس جاروجيوس) في حارة التيامنة، وبنيت عام ١٨٣٦م. و(كنيسة سيدة النياح) في زقاق القرشي أيضاً. وبناؤها الآن متهالك، لا تقام فيها أية طقوس دينية.

**الزوايا الصوفية:**

ضم حي الميدان عدداً من الزوايا الصوفية لمختلف الطرق الصوفية، من أهمها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

(الزاوية السعدية) التي أسسها الشيخ حسن الجباوي سنة (٩١٤هـ - ١٥٠٨م). وهناك (الزاوية الرشيدية) التي بنيت في العصر المملوكي و(الزاوية القادرية) وكان موقعها في ساحة السخانة، وزالت عن الوجود.

**شخصيات من الميدان:**

أنجب حي الميدان عدداً من الشخصيات الهامة على الصعيد السياسي والفكري والوطني والاجتماعي، لعبت دوراً رئيساً في الحياة السياسية والفكرية والعلمية والاجتماعية في سورية في مراحل مختلفة. وتسنم بعض هذه الشخصيات مناصب ومواقع رفيعة كرئاسة الجمهورية ورئاسة الوزراء وغيرها.

**المجاهد محمد الأشمر:**

محمد الأشمر (١٨٩٢- ١٩٦٠م) واحد من أهم قادة المجاهدين ضد الاحتلال الفرنسي لسورية.

**الشيخ عبد الرزاق البيطار:**

الشيخ عبد الرزاق البيطار (١٨٣٧- ١٩١٨م) عالم متبحر في الفقه والأدب والتراجم. وله في ذلك الكثير من المؤلفات القيّمة. من أهمها (حلية البشر في تاريخ القرن الثالث عشر)، وطبعه مجمع اللغة العربية في دمشق.

**الشيخ محمد بهجت البيطار:**

الشيخ محمد بهجت البيطار (١٨٩٤ - ١٩٧٦م) فقيه ولغوي ومفكر وشاعر. تبوأ مواقع فكرية ودينية رفيعة. وانتخب عضواً في مجمع اللغة العربية في دمشق.

**محمد علي العابد:**

محمد علي العابد (١٨٦٧- ١٩٣٩م) أوّل رئيس جمهورية لسورية يتم انتخابه. تولى سدة الرئاسة في الحادي عشر من حزيران ١٩٣٢م، وحتى كانون الأوّل ١٩٣٦م.

**أحمد عزت العابد:**

هو والد الرئيس محمد علي العابد. تسنم العديد من المناصب الرفيعة في الدولة العثمانية أيام حكم السلطان عبد الحميد الثاني. منها توليه منصب رئيس محاكم بلاد الشام. وارتقى بالمناصب حتى أصبح وزيراً في حكم السلطان عبد الحميد.

**حسن الحكيم:**

حسن الحكيم (١٨٨٨- ١٩٨٢م) واحد من المناضلين ضد الاحتلال الفرنسي ومن السياسيين الروّاد. تسنم مناصب إدارية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عدّة. من أهمها توليه منصب وزير المعارف. وتمَّ تكليفه بتشكيل الحكومة عام ١٩٤١م. واستمرت حكومته من /٢١/ أيلول ١٩٤١م وحتى /١٩/ نيسان ١٩٤٢م. وفي عام ١٩٤٩م فاز بعضوية الجمعية التأسيسية التي كانت مهمتها وضع دستور البلاد. ثم أصبح عضواً في المجلس النيابي. وعين بعدها وزيراً للدولة. وأخيراً تولى رئاسة الحكومة مرة ثانية. واستمرت لأشهر قليلة بدءاً من /٩/ آب وحتى /١٣/ تشرين الثاني عام ١٩٥١م. وكانت حكومة ائتلافية.

**عاصم البيطار:**

عاصم البيطار (١٩٢٧- ٢٠٠٥م) لغوي وكاتب ومربٍ. قام بالتدريس في ثانويات دمشق، ثم في كلية الآداب بجامعة دمشق، وتمَّ اختياره عضواً في مجمع اللغة العربية.

**موفق دعبول:**

موفق دعبول أستاذ جامعي، عالم في الرياضيات ومفكر ولغوي. قام بتدريس الرياضيات في كلية العلوم في جامعة دمشق، وترأس قسم الرياضيات فيها. ومن ثم عين نائب رئيس جامعة دمشق للشؤون العلمية. وتولى رئاسة تحرير مجلة جامعة دمشق. وترأس الجمعية المعلوماتية السورية، وهو عضو مجمع اللغة العربية في دمشق ورئيس أمناء جامعة اليرموك. يتقن اللغتين الإنكليزية والألمانية إضافة إلى العربية.

وضع العديد من الكتب في الرياضيات. كما شارك في ترجمة ووضع كتب أخرى مع مؤلفين آخرين.

**نازك العابد:**

نازك العابد (١٨٨٧- ١٩٥٩م) مناضلة سورية رائدة. وهي أوَّل امرأة سورية تحمل رتبة عسكرية. إذ حملت رتبة ملازم أوَّل في جيش المملكة السورية عام ١٩١٨م. وسار نضالها على خطين. الخط الأوَّل وطني. إذ شاركت شعبها في النضال ضد المستعمر الفرنسي من أجل استقلال سورية. وكانت ضمن المقاتلين في معركة ميسلون، تضمد جراح المجاهدين. والخط الثاني اجتماعي، إذ عملت على نهوض المرأة السورية.

**سعدي أبو جيب: (١٩٣٢)**

سعدي أبو جيب قاضٍ ومحامٍ وكاتب. حاز على إجازتين جامعيتين من كليتي الحقوق والشريعة في جامعة دمشق. تولى القضاء عام ١٩٦٠م. وتدرج حتى أصبح قاضي الشرع الأوَّل في سورية، ثم مستشاراً في الغرفة الشرعية في محكمة النقض حتى

عام ١٩٩٠م، حيث استقال ومارس مهنة المحاماة.

**حي الميدان في عيون الأجانب**

نال حي الميدان اهتماماً كبيراً من الكتّاب الأجانب الذين زاروا دمشق. وشدّ هؤلاء إلى هذا الحي الأهمية التاريخية والسياسية والدور الوطني والنضال الذي تميز به خلال فترة الاحتلال الفرنسي لسورية. وسأتوقف عند نموذجين من هذا الاهتمام.

الأوّل عند الكاتبة الفرنسية بريجيت مارينو وكتابها (حي الميدان في العصر العثماني)، والنموذج الثاني الكاتبة الفرنسية أيضاً آليس بولو وكتابها (دمشق تحت القنابل).

**بريجيت مارينو:**

بريجيت مارينو كاتبة فرنسية زارت دمشق. فكان حي الميدان الأكثر استحواذاً على اهتمامها لعراقته وغناه بالمعالم الأثرية، ولطيبة أهله وشجاعتهم وشهامتهم. فكان أن وضعت عن الميدان كتاباً تحت عنوان (حي الميدان في العصر العثماني) الذي ترجمه ماهر الشريف إلى العربية، وأصدرته مؤسسة دار المدى للثقافة والنشر في دمشق عام ٢٠٠٠م.

وتناول الكتاب تطور حي الميدان منذ العصر المملوكي وحتى منتصف القرن التاسع عشر. كما يتحدث عن طيبة سكان الحي وأخلاقهم من كرم وشهامة وشجاعة.

إضافة إلى الدور التجاري المهم الذي لعبه هذا الحي في النشاط الاقتصادي لدمشق. وتوقفت الكاتبة ملياً عند العهد العثماني وأهم الأحداث التي جرت خلاله في الحي، ومحمل الحج الذي كان يعبر الحي من شارعه الرئيسي في طريقه إلى الديار المقدسة.

**آليس بولو:**

زارت آليس بولو دمشق، وأقامت فيها عامين متتاليين (١٩٢٥ و١٩٢٦م). وكان من نتيجة هذه الزيارة أن وضعت كتابها (دمشق تحت القنابل) الذي ترجمه الدكتور إحسان الهندي. وطبع مرتين. وصدر في الطبعة الثانية عن دار دانية عام ١٩٩٦م. وجاء الكتاب على شكل يوميات.

ويظهر في هذا الكتاب إعجاب الكاتبة بأهل الميدان بشكل خاص، سواء بكرمهم وأخلاقهم أو برجولتهم وبطولتهم في مقارعة المستعمر الفرنسي. وكان يحلو لها أن تسميهم (ميادنة).

وقد ظهر هذا الإعجاب في الكثير من

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المواقع في الكتاب. كما أشار الكتاب في مواقع كثيرة إلى الأثمان الباهظة التي دفعها حي الميدان نتيجة مشاركته الفعالة في النضال ضد المستعمر الفرنسي. فقد تعرض للقصف بالمدفعية والطائرات كثيراً، وتهدم معظمه مرات عدّة.

## مراجع مساعدة


١- (دمشق تراثها ومعالمها التاريخية)، د.عبد القادر ريحاوي، دار البشائر، دمشق ١٩٩٦م.

٢- (منطقة الميدان وتاريخها، رسالة ماجستير)، إعداد عبد الرزاق جليلاتي، كلية الإمام الأوزاعي للدراسات الإسلامية، بيروت ٢٠٠٨م.

٣- (درة الغواص في صيام العام والخاص)، تأليف الإمام العلّامة أبي بكر الشيباني الموصلي، تحقيق صلاح الدين الشيباني الموصلي، دمشق ١٩٩٧م.

٤- (دمشق الشام، قصة ٩٠٠٠ سنة من الحضارة)، تأليف د.أحمد إيبش وعصام حجار، إصدار مجموعة دعبول الصناعية، دمشق ٢٠٠٨م.

٥- (الزيارات بدمشق)، تأليف القاضي محمود العدوي، تحقيق صلاح الدين المنجد، دمشق ١٩٥٦م.

٦- الروضة البهية في فضائل دمشق المحمية، محمد عز الدين عربي كاتبي الصيادي، تحقيق صلاح الدين الموصلي الباني الحسني القادري.


ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# نظام التعلم عن بعد.. المعطيات والآفاق

د. حسين فاضل ✿

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نعيش في عصر التقدم والتطور التكنولوجي الذي يشهد طفرته في وقتنا الحالي، فقد أصبح تواصلنا أسهل مع تقنية الصورة الواضحة من خلال مكالمات الفيديو أو الاتصالات المرئية، إضافة إلى عمل الاتصالات المرئية عبر شاشات التلفاز كبيرة الحجم، بوضوح ونقاء عالٍ جداً لم نشهده في السابق، ويعود الفضل في ذلك إلى سرعات الإنترنت الفائقة، والقادرة على نقل مادة الفيديو كبيرة الحجم، من مكان إلى آخر في العالم أجمع، بسرعات لاتتجاوز أجزاء الثانية الواحدة، والتي تضمن لمستخدمي مثل هذه التقنيات حصولهم على جودة صورة فائقة الوضوح. وهذا التقدم المذهل ساهم في تطور العديد من المجالات ومنها على سبيل المثال، تطور نقل العلم والمعرفة عن بعد فأصبح بإمكان أعضاء التدريس من الأساتذة والمحاضرين، عمل المحاضرات العالمية على جموع الطلاب، وهم جالسون في مكاتبهم في مختلف بلدان العالم، ولم يعد تنقل المحاضر أو الأستاذ من جامعة

✿ أديب وناقد سوري.

إلى أخرى ضرورياً ومهماً، بل يكفيه أن يحدد موعد محاضرته عبر أي من المواقع الإلكترونية، ليقوم الطلاب عبر أجهزتهم الذكية وكمبيوتراتهم أو حتى شاشات التلفاز «المجهزة» بمتابعة هذه المحاضرة والتواصل حتى مع المحاضر وطرح الأسئلة عليه وتلقي إجاباتها.

**نظام التعلم عن بعد**

التعلم عن بعد هو نظام تقوم به مؤسسة تعليمية يعمل على إيصال المادة التعليمية أو التدريبية في أي مكان وأي زمان عن طريق وسائط اتصال متعددة مثل الأقمار الصناعية (الراديو والتلفاز) أو أشرطة الفيديو أو الأشرطة الصوتية أو الأقراص المدمجة أو الحاسوب أو الإنترنت أو تقنيات الوسائط المتعددة أو غير ذلك. ولقد تعددت وتنوعت طرق هذا النوع من التعليم وكثرت مسمياته وينطوي تحته التعليم بالمراسلة، التعلم المنزلي، التعليم المفتوح وغير ذلك.

أمّا التعليم الإلكتروني فيعرفه الخبراء بأنه طريقة حديثة للتعلم باستخدام الحاسب الآلي ووسائطه المتعددة من صوت وصورة وآليات بحث ومكتبات إلكترونية، وكذلك بوابات الإنترنت سواء عن بعد أو في الفصل الدراسي، ويتم من خلال ذلك استخدام التقنية بجميع أنواعها لإيصال المعلومة للمتعلم بأقصر وقت وأقل جهد وأكبر فائدة.

ويدلنا هذا التعريف إلى أن التعلم الإلكتروني مستخدم في نظام التعليم المعتاد ونظام التعليم عن بعد أيضا، ويعد التعلم الإلكتروني والتعلم عن بعد نوعين متداخلين كل منهما يصب في بوتقة الآخر.

**ظهور نظام التعلم عن بعد**

أخذت البدايات الأولى للتعلم عن بعد مكانها في ألمانيا عام ١٨٥٦م، حيث فكر الفرنسي «شارل توسان» الذي كان يعلم اللغة الفرنسية في برلين، و«غوستاف لانغنشدات» أحد أعضاء جمعية اللغات الحديثة في برلين، في تأسيس مدرسة لتعليم اللغات بالمراسلة. وكانت جامعة لندن في بريطانيا أوّل جامعة تدخل نظام التعليم عن بعد عام ١٨٥٨م، لطلبتها الذين تمنعهم ظروفهم من الانتظام في قاعات الدراسة، ثم أخذت الولايات المتحدة بهذا الأسلوب حيث تأسست برامج التعليم بالمراسلة في جامعة إلينوي الحكومية عام ١٨٧٤م، تلا ذلك إنشاء بريطانيا لجامعة الهواء عام ١٩٦٣م والتي سميت بعد ذلك بالجامعة المفتوحة، وكانت الإذاعة والتلفزيون هما العنصران الأساسيان في عملية التعليم، إضافة إلى المراسلات البريدية، وافتتحت الجامعة عام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٩٦٩م وبدأت الدراسة فيها عام ١٩٧١م، وتعد مصر أوَّل بلد عربي استخدم نظام التعليم عن بعد عام ١٩٧٩م.

وهذا النوع من الأنظمة التعليمية المستحدثة، والذي يستخدم المصطلحات: التعليم عن بعد، الدراسة عبر الخطوط، الجامعات غير المنظورة، الجامعات المتلفزة، يزداد انتشاراً عاماً بعد عام ولاسيما في الدول المتقدمة، ففي الولايات المتحدة الأمريكية يستعيض حوالى مليون ونصف المليون طالب عن التعليم النظامي بالدراسة المنزلية أو ما يعرف بنظام «هوم سكولينغ».

وأمَّا في كندا فقد تمَّ في العام ٢٠٠٠ اعتماد جامعة «لافال» في كيبك مدينة جامعية مفتوحة أمام الطلاب الراغبين في التعلّم عن بعد لمتابعة اختصاصاتهم الأكاديمية، ويقول أحد المسؤولين التربويين في جامعة «لافال»: «إن آلافاً من الطلاب يتابعون حالياً دراستهم عن بعد وهم يتواصلون مع أساتذتهم عبر الإنترنت والبريد الإلكتروني، ونجاحهم ربما يكون أفضل من المدارس النظامية». وفي هذا السياق يدور نقاش واسع بين المسؤولين الكنديين لم يحسم أمره بعد حيال تعميم تجربة التعليم الجامعي عن بعد إلى المرحلتين المتوسطة والابتدائية، علماً أن بعضهم يبدي إزاء هذه الاقتراحات خشيته على مستقبل النظام التربوي، بحجة أنَّهم يخشون أن يستبد القطاع الخاص بالتعليم ويسحب بساط النظام التربوي من تحت سيطرة الدولة.

ومهما يكن من أمر وسواء قبل البعض أو رفض مبدأ التعليم عن بعد، فإنَّ الجامعات غير المنظورة قد أصبحت حقيقة راهنة وأن التنافس بينها وبين الجامعات النظامية جار على قدم وساق، ففي العام ٢٠٠١م أعلن عن توحيد جامعات «ستنفورد» و«كولومبيا بيزنس سكول» و«لندن أوف أيكونوميك»، وجميعها تعتمد نظام التعليم عن بعد، لتشكل أكبر مجمع علمي تكنولوجي اعتبره البعض مؤشراً لولادة نوع جديد من الاحتكارات التعليمية على غرار الشركات والكارتلات التجارية والاقتصادية والعالمية.

### آلية نظام التعلم عن بعد

هناك ثلاثة آليات لعمل مراكز التعلم عن بعد، إحداها أن تقوم الجامعة الانتظامية بفتح مكتب تابع لها لتقديم خدمات التعلم عن بعد، بالإضافة إلى احتفاظها بالشكل التقليدي للدراسة الجامعية في مقرها الرئيسي، وذلك مثل جامعة بوسطن في الولايات المتحدة المعروفة ببرنامجها النظامي، فقد أكملته عام ٢٠٠٠م بافتتاح مكتب التعلم عن بعد لتقديم برامج أكاديمية معتمدة للتعليم العالي من خلال تقنية

الإنترنت والفيديو الأقراص المضغوطة.

وهناك نوع آخر يعمل على تقديم خدمات التعلم عن بعد من خلال جامعة عادة ما تسمى بالجامعة المفتوحة، تتواصل مع الطلبة عن طريق المراسلات والأقمار الصناعية والإنترنت، وتفتح مكاتب لها في دول المتعلمين عن بعد، وقد افتتحت جامعات مفتوحة في العديد من دول العالم مثل جامعة «فونيكس»، التي تعد من أكبر الجامعات في أمريكا، وأفضل جامعة معروفة ومتخصصة في التعلم عن بعد.

وأمّا النوع الثالث فيحمل اسم «جامعة بلا أسوار»، وتكون فيه الجامعة الكترونية ١٠٠ مئة بالمئة، حيث تقدم خدماتها عن طريق الإنترنت والمكتبات الإلكترونية والبريد الإلكتروني، مثل جامعة «جونز» وهي الجامعة الأولى المعتمدة بالكامل على نظام الإنترنت.

وإذا أردنا أن نقارن بين مراكز التعلم عن بعد في الجامعات المفتوحة والجامعات الاعتيادية مع الجامعات الإلكترونية البحتة، لوجدنا أن معظم أخصائي الموارد البشرية يرون أن الجامعات الإلكترونية البحتة أقل مصداقية من الجامعات المفتوحة والنظامية، وأن الإقبال على الجامعات الإلكترونية أقل من الجامعات المفتوحة، إذ إن معظم الطلاب يفضلون الجمع بين التعلم الإلكتروني والمشاركة في نقاشات ومنتديات علمية وأبحاث عن طريق الإنترنت وبين التعليم المعتاد الذي يحضر فيه الطالب لصفوف الدراسة لفترة وجيزة من العام.

ويشير المدير التنفيذي لبرنامج إدارة الأعمال في جامعة «أوبورن» على سبيل المثال، إلى طبيعة البرامج المهجنة التي تقدمها الجامعة، فهي خليط بين التعلم الإلكتروني الذي يتفاعل مع المتعلم مع المحاضرات من خلال الأقراص المضغوطة ومناقشات وأبحاث إلكترونية، والتعليم النظامي الذي يلزم الطالب بحضور خمسة أسابيع للدراسة النظامية فيها، وهذا الخليط الإلكتروني النظامي لاقى استحساناً من الجامعة والطلبة، إذ إنَّ أكثر من ٩٠٪ من الطلبة أكملوا البرنامج التعليمي فيها.

### دور مكمل

إنَّ أحد أهم الأسباب التي أسهمت في ظهور مؤسسات التعلم عن بعد هو قدرتها على سد عجز مؤسسات التعليم العالي النظامية في استيعاب الطلبة، وفي توفير مقاعد للدارسين بتكلفة أقل من الجامعات النظامية وتعليم جيد النوعية، وبذلك يكون نظام التعلم عن بعد مكمل للتعليم الاعتيادي ولا يمكن أن يكون بديلاً عنه، ويجب بناء على ذلك أن تعمل هذه المؤسسات النظامية

المفتوحة على أساس من التعاون وتبادل الخبرات المتنوعة، ولذلك نجد أن التعلم عن بعد مثله مثل التعلم النظامي في الجامعات الغربية، ويؤكد الأكاديميون وخبراء التعليم على مساواة طلبة التعليم النظامي مع نظائرهم من طلبة التعلم عن بعد، فكلاهما خضع لمعايير التقييم نفسها، الأمر الذي يجعل مسؤولي التوظيف يتعاملون مع شهادات التعلم عن بعد كمثيلاتها النظامية.

وإذا أردنا وضع معايير جودة التعلم عن بعد، فإنَّ هذه المعايير ستصب في ثلاثة اتجاهات: اتجاه تربوي، واتجاه تقني فني، واتجاه إداري.

فمن ناحية تربوية يجب أن تكون المناهج متناسبة مع احتياجات الطلبة ومراعية لبعدهم عن معلمي التخصص، وقد يظهر ذلك في وضوح الطرح العلمي للمقررات، وسهولة التواصل مع المشرفين الأكاديميين عند مواجهة صعوبات وعند الرغبة في بدء نقاشات، وفي توفير وسائل تعليمية متنوعة متناسبة مع الأنماط التعليمية المختلفة.

كما يجب أن تعكس وسائل تقييم العملية التعليمية مدى فهم الطالب واستيعابه للمادة المدروسة عن طريق اختبارات غير تقليدية يكتشف الطالب أجوبتها من خلال قراءة المقرر الدراسي وسبر أغواره.

ويجب أيضاً اعتماد وسائل تقييم أخرى من مشروعات تطبيقية وتقارير ميدانية وأبحاث علمية وخبرات عملية يقوم بها المتعلم، بما يضمن نموه الذاتي والمهني، إضافة إلى ذلك يجب أن يكون المتعلم على وعي وعلم بطرق التعلم الذاتي ومهارات الدراسة، وذلك من خلال منهج أكاديمي يعطى للطالب في بداية تعلمه.

وهناك عنصر آخر مهم في معايير جودة التعلم عن بعد من الناحية التعليمية، وهو ضرورة انتظام الطالب لفترة زمنية محددة ومدروسة من العام في قاعات الدراسة.

أمَّا من ناحية التقنية الفنية، فتشمل طرق توصيل الخدمة للمتعلم عن بعد، من كتب ووسائل سمعية وبصرية وفضائيات ووسائط إلكترونية، وكل ذلك ينبغي أن يصممه الفنيون بالتعاون المثمر مع التربويين لينتج لنا وسيلة تربوية تعليمية ناجحة في تحقيق أهداف التعلم عن بعد، كما عليهم أن يتواصلوا مع الطلبة وتدريبهم على المهارات الفنية المطلوبة ولحل المشكلات التقنية التي قد يواجهونها، وفي السياق نفسه فإن القوى الإدارية في مراكز التعلم عن بعد يجب أن تعمل على اختيار البرامج المتناسبة مع احتياجات سوق العمل في المجتمع، وتأهيل خريجيها للعمل بكفاءة في مجال تخصصهم.

ومن معايير الجودة الإدارية اعتماد مؤسسة التعلم عن بعد من قبل وزارات التعليم العالي أو من قبل مؤسسات تربوية معتمدة، ولذلك فعلى الطالب الراغب في إكمال تعليمه عن بعد أن يسأل وينقب عن وضع الجامعة أو المركز المنتسب إليه حتى لا يقع ضحية لمراكز التعلم عن بعد التجارية.

**نظام التعلم عن بعد في العالم العربي**

اتفق معظم خبراء التربية والتقنية على المستقبل الواعد والمشرق والنامي للتعلم عن بعد، من دون أن يهدد نظم التعليم التقليدية، ولقد تبين لنا فيما سبق كيف أنَّ التعليم الإلكتروني أصبح شكلاً أساسياً ومهماً في جامعات ومراكز التعلم عن بعد، والمتأمل لواقع نظام التعلم عن بعد في عالمنا العربي سيجد أنّه أخذ منحيين: الأوّل وهو ما ذكرناه آنفا وهو أخذ الدرجة العلمية عن طريق الدراسة عن بعد، والمنحى الآخر باستخدام وسائل الاتصال المتطورة لطلبة الجامعات المنتظمين في الدراسة كداعم أساسي لتحصيل العلم والمعرفة من دون الحاجة للسفر لحضور المؤتمرات أو محاضرات يتعذر على الجامعة توفير الكادر التدريسي لها لأي سبب كان.

ومن خلال استقراء التجربة العربية لنظام التعليم عن بعد، فإنَّ من شأن الطلبة العرب تقبلها بشكل أفضل إن كان النظام المدرسي قد قدم التكنولوجيا كأداة تعلم فعالة لطلبة المدارس، بدلاً من مفاجأتهم بها إن جاز لنا التعبير في النظام الجامعي من دون مقدمات، ومن الملاحظ أيضا أن معظم الطلبة في عالمنا العربي لم يتوجهوا للتعلم عن بعد طواعية، بل هو خيار متاح إزاء التعلم الانتظامي، وهو خيار لم يعد مطروحاً لبعضهم لأحد تلك الأسباب التي تجاوزتها عنها تلك الجامعات التي تقدم التعلم عن بعد، كالمعدل أو سنة التخرج أو الجنسية، إضافة إلى التكلفة المالية الباهظة في المؤسسات الخاصة.

وقد أظهرت الدراسات التي أجريت على نظام التعلم عن بعد في المنطقة العربية، أنَّ الشريحة العمرية التي تتوجه للالتحاق بالجامعات العربية المفتوحة ليست ذاتها في العالم الغربي، فمعظم المنتسبين لها في العالم العربي كانوا من الفئة العمرية المتوسطة والغالبية هم من حديثي التخرج.

والعكس تماماً بالنسبة للجامعات الأجنبية، فنسبة البالغين الذين تجاوزوا مرحلة الدراسة بعدة سنوات يبلغ ٩٥ ٪ من طلابها، وقد يشير الفرق بين الشريحتين إلى اختلاف الدوافع التي تدفع الطلبة للالتحاق بهذه الجامعات، فبينما يقبل الطلبة الغربيون على التعلم عن بعد طلبا

لنظـام تعليمـي لا يتعارض مع حياتهم العملية، نجد أن الطلبـة العرب يقبلون في هذه المرحلـة على التعليـم المفتوح كساحة مفتوحة بديلة لساحة أخرى أغلقت أمامهم في ساحة التعليم النظامي.

وهناك مظهر آخر من مظاهر التجربة العربيـة في التعلـم عـن بعد، وهـو إقبال عدد كبير مـن الدارسـين إلى التسجيل في الجامعات، ثم انسحاب أكثر من نصفهم عند إدراكهم طبيعة التعلم كونه تعلما ذاتيا يغيب عنه المعلم الملقن. فإذا كان معظم الطلبة هم من حديثي التخرج ومن أنظمة دراسية قلما تعتمد على البحث والتحليل والاعتماد على النفس واستخدام وسائـل التقنية لاكتساب المعرفة، كيف لمثلهم تجاوز الصدمة ومجاراة مثل هذا النوع من التعلم؟

ويجب أن نشير هنا إلى أن جهل الطلبة لم يكن في استخدام وسائل التقنية الحديثة بل العكس هو الصحيح، فلقد أثبتت الدراسات أن أكثر من ٧٠ ٪ من شبـاب العالم العربي لديهم مهارات عـدة في استخدام الإنترنت ولكن معظمها في برامج الترفيه والتسلية.

وختامـاً يمكـن القـول بـأن الإقـدام علـى خوض تجربة مثل تجربـة التعلم عن بعـد، خاصة تلك التـي تحل محل الالتحاق بالجامعة، تتطلب من المقـدم عليها القيام بعدة خطوات وطرح أسئلة للتأكد من كونها تجربة تحقق له المـردود القيم المتوقع، غير أن السؤال الذي يطرح نفسه بعيداً عن هذه الخطوات العمليـة ويتعلق باتخـاذ القرار بدايـة، فقد يكـون التعلم عن بعـد أفضل الحلول المطروحة وأقصر السبل إلى تحقيق نجاح مهني في حالات ليس لدى من يمر بها خيار آخر، ولكنه قد يكون في حالات أخرى خياراً نأى به مـن اختاره عن حياة جامعية مليئـة بتجارب غنية تستحـق أن تعاش من أهمها التلمذة المباشرة على يد مدرس صاحب علم وفكر، وليس من أبسطها قضاء الوقت في أروقـة الحرم الجامعي، بـين مناقشات حية، وتواصل إنساني مع شخصيات مختلفة، واتجاهات أكثر اختلافاً.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# هل القانون لا يحمي المغفلين..؟

منيب هائل اليوسفي ٭

أم أنه لايحمي المفرطين... ؟ وهل القانون سخّر لمصلحة القوي..؟ أم أنّه ولد لحماية الضعيف.؟ وهل هناك معنى حقيقي للقانون...؟

القانون له أكثر من معنى، فأيهما نقصد، إذ لا يمكن تصور مجتمع منظم بغير قواعد قانونية تحكمه، و فكرة النظام هي نفسها جوهر القانون..

القانون بالمعنى الفلسفي يعني أن مقدمات معينة تنتج بالضرورة نتائج معينة، أنت إذا وضعت الماء على النار فإنّه يصل إلى الغليان عند درجة مئة، وأنت إذا تركت جسما ما في الفضاء سقط على الأرض بحكم قانون الجاذبية، وأنت إذا لم تشرب لمدة طويلة يصيبك المرض، وقد يلحقك الموت لو طالت فترة العطش. كل هذه قوانين طبيعية، أو قوانين بالمعنى الفلسفي، وليس إلى هذا المعنى أقصد هنا، إنني أقصد إلى معنى القانون الذي ينظم العلاقات بين الناس في مجتمع منظم.

فالمجتمعات البشرية انتقلت من المرحلة البدائية إلى المرحلة المنظمة عبر سنوات

٭ محام وكاتب وباحث في الشؤون القانونية - سوري.

طويلة وبعد هـذه السنوات تكونت القواعد العرفيـة للقانون التي تنظم علاقات الناس بعضهم بعضا.

ولعل من أقدم هذه القواعد العرفية التي عرفتها البشرية في تطـور تاريخها الطويل قاعدة تحكم العلاقات المدنية وقاعدة تحكم الأمـور الجنائية، أمّا القاعـدة التي تحكم العلاقات المدنية فهي التي تقضي بضرورة احترام التعهدات، وأمّا القاعدة التي تحكم الأمور الجنائية فتلك التـي تقول أن السن بالسن والعين بالعين.

والقانون بهـذا المعنى ارتبط، كما قلت، بوجود مجتمعـات يسودها قدر من النظام، والنظـام في أي مجتمع من المجتمعات، ومن ثـم القانون مرتبط بوجود سلطة على نحو ما في ذلك المجتمع، ومجتمع بغير سلطة هو مجتمع بغير نظام بل هو مجتمع بغير قانون، والمجتمعات الأولى عندما انتقلت من مرحلة التجمعات التي لا يربطها رابط إلى مرحلة المجتمعـات المنظمة نمت أثنـاء ذلك بذور ظاهـرة السلطة، نجد هذه البـذور الأولى لظاهـرة السلطـة عند الساحـر. ثم عند الكاهن ثم عند شيخ القبلية بعد تطور طويل، كل هـؤلاء كان المجتمع من حولهم يدين لهم بقـدر من الطاعة، أي يسلّـم لهم بقدر من السلطة، ويبقى السـؤال لماذا السلطة..؟ ثم ما مظاهر تلك السلطة ؟

أمّا لماذا ..؟ فقد كان الناس، بل وما زال بعضهـم في أدغال أفريقيـا، يدين للساحر بقدر مـن الطاعة ثم انتقلـت تلك الطاعة في مرحلـة متقدمـة إلى الكاهـن أو رجل الديـن بصفة عامة ثم استقـرت بعد ذلك في شيـخ القبلية، ذلـك لأنّ الناس العاديين كانوا يشعـرون بأن هؤلاء يقدرون على مالا يقدر عليه غيرهم، أو كانوا يدعون ذلك على الأقـل، ويلقى ادعاؤهـم تصديق الآخرين، كان الناسـ يخافـون ظواهـر الطبيعة من رعـد وبرق وسيول وزلازل، وكان الساحر أو الكاهـن يوحي إليهم بأنه قادرمن دون غيره على أن يتوسط لدى الآلهة وكانوا في البداية متعددين، لكي ترفـع غضبها ونقمتها عن الناس، وكثيراً ما كان يطلب من هؤلاء تقديم القرابـين حتى ترضى الآلهة، ولم يكن هؤلاء النـاس يتصورون أنه وجـد لهؤلاء قدر من السلطة وأقر الآخرون لهم بقدر من الطاعة، وبعد التطور الطويل انتقل ذلك تدريجيا إلى شيـخ القبيلة ثم إلى الدولة صاحبة السلطة التي لا تعلوها سلطة أخرى.

وقد عرف تاريخ البشرية ظاهرة الدولة منذ بضعـة آلاف من السنـين فقط قد لا تمتـد إلى أكثر من خمسـة آلاف سنة، ذلك على حين أن الإنسان وجد على ظهر الأرض في صورة مجتمعات بدائية ثم مجتمعات على قدر بسيط من التنظيم منذ العديد من آلاف

السنين، والراجح أن ظاهرة الدولة، وجدت أوّل ما وجدت في بلاد الصين وفي مصر على ضفاف وادي النيل، وقد ارتبط ظهور الدولة بتأكد ظاهرة السلطة واستقرارها والتسليم بها لشخص معين أو لأشخاص معينين لهم حق الأمر وعلى غيرهم واجب الطاعة، باعتبار أن ذلك هو الذي يحقق مصالح الكثرة من الناس، ويحول بينهم وبين أن تسود بينهم شريعة الغاب أي شريعة القوة والبغي.

وقد أكون بذلك قد أجبت عن التساؤل الأوّل لماذا السلطة، أمّا عن التساؤل الثاني الذي هو عن مظاهر تلك السلطة، فإنني أقول: إن القانون يأتي في مقدمة تلك المظاهر، بل هو أهمها والقانون هو وسيلة السلطة من أجل تنظيم العلاقات الاجتماعية، ولا شبهة أن فكرة القانون قد بلغت غاية نضجها في ظل ظاهرة الدولة وان كانت قد وجدت في ظل السلطات «الجنينية» التي شاهدها المجتمع الإنساني في مراحل تطوره المختلفة على نحو ما أسلفت من قبل.

الدولة القديمة في الصين ومصر وغيرها كانت تدين للملك أو للإمبراطور بكل السلطة، بل وبعد مصر القديمة والصين بآلاف السنين قال لويس الرابع عشر في فرنسا ( منذ أقل من أربعة قرون ): أنا الدولة. وكان يقصد بذلك أن سلطة الدولة هي سلطته، وأن مال الدولة هو ماله، وأن العدوان عليه عدوان على الدولة ذاتها، ذلك أنه هو المشخص للدولة، وفي تلك العصور كانت كلمة الحاكم ملكا أو أميرا أو إمبراطورا هي القانون النافذ الذي لا يرد، كان الملك هو المشرِّع وكان هو القاضي، وكان هو قائد الجيش، وهو جابي الضرائب، أو كان هؤلاء جميعاً من عماله الذين يتصرفون باسمه وتجب عليهم طاعته ولا يخالفون له رأيا.

وبدأ التطور بطيئا بطيئا على نحو ما يقال له سلطة الشعوب وتقسيم السلطات إلى أن وصل أخيراً إلى ما يقال له دولة المؤسسات، وفي دولة المؤسسات تتولى التشريع السلطة التشريعية وفقا لما تحدده القواعد الأساسية التي تحكم دولة من الدول. تلك القواعد التي يسميها أهل القانون القواعد الدستورية، والسلطة التشريعية التي تسن قواعد القانون، هي جزء من الدولة الحديثة، ومظهر من مظاهر السلطة فيها ولكن مظاهر الدولة الحديثة لا تقتصر على ذلك، وإنّما هي تمتد إلى احتكار الدولة وحدها كل وسائل بسط السلطة.

فالدولة وحدها هي التي تملك البوليس وقوات الأمن، والدولة وحدها هي التي تملك المحاكم وفيها قضاة ينفذون حكم القانون، والدولة وحدها هي التي تملك السجون التي تضع فيها المخالفين والخارجين عن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حكم القانون، وهذه كلها من مظاهر السلطة - سلطة الدولة - التي ترتبط بفكرة القانون وأساسه أوثق ارتباط، ولعلي بذلك أكون قد أجبت عن التساؤلين : لماذا السلطة..؟ وما أهم مظاهرها..؟ وإذا كان القانون في معناه الحديث هو من أهم مظاهر السلطة وهو التعبير المباشر عن الدولة ممثلة في سلطتها التشريعية فماذا يعني القانون في الدولة الحديثة..؟

القانون في الدولة الحديثة لا يختلف في جوهره عن القانون في الماضي، القانون هو نوع من المعيار الذي تقاس على أساسه التصرفات، هو تحديد للأطراف التي تتم داخلها علاقات الأفراد في علاقاتهم الخاصة وضمان لإنفاذ الإرادة مالم تصدم بنص قانوني آخر يخالفها، وهذا هو القانون الخاص، القانون الذي ينظم العلاقات بين أفراد متساوين أمام القانون، مثال ذلك علاقات البيع والشراء وإقامة الشركات واستثمار الأموال وكل ما يتعلق بالتجارة وتبادل السلع وحقوق الملكية التي هي أساس ذلك كله، ولكن للقانون فرعا عاما هو الذي تتبدى فيه سلطة الدولة أكثر من غيره... فما هو ذلك القانون العام ؟..

القانون العام هو الذي ينظم سلطات الدولة التشريعية والتنفيذية والقضائية ويبين كيف تتكون تلك السلطات، وما اختصاصاتها، وكيف تباشر تلك الاختصاصات، وما هي علاقة كل سلطة بالأخرى، وما علاقاتها بالأفراد أو ما حقوق الأفراد في مواجهة تلك السلطات.

والجزء من القانون العام الذي ينظم ذلك كله هو القانون الدستوري وقانون السلطات العامة وقانون حقوق الأفراد وحرياتهم وضمانات تلك الحقوق والحريات، ويأتي القانون الجنائي ضمن القانون العام، والقانون الجنائي هو الذي يحدد الجرائم والعقوبات، وهكذا تتجلى سلطة الدولة بأوضح مظاهرها.

ولكن إذا كان من مظاهر سلطة الدولة في الماضي أنها سلطة مطلقة فليس الحال كذلك في العصر الحديث. إنّ سلطة الدولة مقيدة غير مطلقة، والقانون الذي هو تعبير عن إرادة الدولة هو ذاته الذي يقيد سلطة الدولة، وإنّ الدولة الحديثة لا تباشر سلطتها من فراغ وإنّما تباشرها في إطار القانون، القانون هو الذي يرسم حدود السلطة وكيفية ممارستها، وعندما تتصرف الدولة في حدود القانون يكون تصرفها مشروعاً وعندما تخرج الدولة في تصرفها عن حدود القانون - وأحيانا قد يحدث ذلك - فإن تصرفها يكون غير مشروع، وهذا هو ما يعبر عنه بعبارة «سيادة القانون» التي كثيراً

ماتترد في كتب الفقهاء وعلى ألسنة الناس وفي ردهات المحاكم.

فما الذي تعنيه سيادة القانون؟ تعني أن القاعدة القانونية التي صدرت ممن يملك حق إصدارها تحكم الناس جميعا حاكمين ومحكومين، هي فوق الإرادات جميعا وهذا هو الفارق الأساسي بين سلطة الدولة في الحاضر - السلطة المقيدة بالقانون - وسلطة الدولة في الماضي حيث لم يكن يقيدها قيد إلا إرادة الحاكمين وحسن نواياهم وخشيتهم من الله عز وجل في الدنيا والآخرة....

تحول الأمر الآن إلى سلطة في إطار القانون، إلى سلطة يسودها ويحكمها القانون والقواعد القانونية تتدرج بحيث يلتزم أدناها بأعلاها، وتأتي قواعد القانون الدستوري فوق القواعد القانونية جميعا.

ومن هنا قد تسمو القواعد الدستورية على ما عداها، ووجدت قاعدة دستورية القوانين بمعنى اتفاق القوانين مع الدستور، فإن هي خرجت عليه كانت غير دستورية، وفقدت أساس مشروعيتها.

حقيقة، رحلة طويلة قطعتها البشرية مع القانون وفي ظله، وبقي القانون دائما هو «المنظم» وهو المعيار..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# التكنولوجيا الدقيقة (النانو تكنولوجي)

د. فايز حداد ٭

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعد تقنية النانـو من التقنيات الحديثة والتـي مازالت تحتاج الكثير مـن الأبحاث والدراسات، وتقنيـة النانو كما تذكر الكثير من مراكز أبحاث النانـو هي تقنية العصر القـادم فيمكن أن نطلق على عصرنا القادم «عصـر النانو» فسيكون لهذه التقنية التأثير الكبير في كثير من مجالات الحياة الصناعية والطبيـة والزراعيـة وفي مجـال النقـل والطـيران وفي أبحاث الفضاء وفي كثير من المجالات الحيوية الهامة، ويرى بعض الناس أننا مقبلـون على ثورة في عـالم تكنولوجيا النانو، حيث يتم تصميـم وهندسة الأشياء على مقيـاس أصغر مما تستطيـع أن تراه العين بـآلاف المرات، وحيـث يصعب توقع سلوك المواد المعتـادة. وإذا ما نجحت هذه الثورة فلسوف ينقلب عالمنا رأسا على عقب، حيث إنّ تكنولوجيا النانـو ستمنح البشرية سيطـرة متزايدة على العالم المادي، وتوفر الفرص لتحسين التقنيـات الموجودة حالياً وإنتاج تقنيـات جديدة، بدايـة من تصنيع

٭ أديب وناقد سوري.

مواد أكثر قوة وأخف وزناً، وصناعة حاسبات آلية خارقة القـوة وبالغة الصغر، إلى تنمية مصادر للطاقة المتجددة.

**معنى كلمة نانو**

في جميـع المراجـع المختصة نجـد أنّ كلمـة نانو nano هي كلمـة إغريقية تعني القزم والتي يمكن أن تصف كل شيء صغير ودقيـق ومن هنا يمكن أن نقول أن مصطلح «نانـو تكنولوجـي» يعنـي حَرْفيـاً «تقنية الصغائـر»، وإذا استخدمنا كلمة نانو وصفا لكل الجسيمات الدقيقـة وفي هذه الحالة الجسيمـات المتناهيـة في الصغر يمكن أن نصف هـذه التقنية باسم «تقنيـة النانو»، وبدايـة من المهم أن نتعـرف على ما تصفه هـذه الكلمة كي نعرف المعنى الحقيقي لها، إنَّ كلمـة نانو أو مصطلح نانـو يعني جزءاً واحـداً من مليار جزء مـن أي شيء، وبلغة الأرقـام ١٠-٩ من شيء ما، وعلميا نجد أنَّ كلمة نانـو تعني جزءاً واحداً من مليار جزء مـن المتر، وهذا يعني أننـا عند تقسيم المتر الطـولي الواحد إلى مليـار جزء فإنَّ الجزء الواحد من هذه الأجزاء يمثل نانو متر واحد، ولتقريب الصورة أكثر دعنا نأخذ شعرة رأس إنسان واحدة دقيقة السماكة وبعد النظر إلى صغر قطرها ودقتها دعنا نفترض أنَّ عرض قطر هـذه الشعرة يسـاوي ٦٠ ميكرومتراً فـإذا قمنا بتقسيم هذه الشعرة الدقيقة إلى ٦٠٠٠٠ مـرة أي قسمناها إلى ٦٠٠٠٠ قسم فإنَّ سماكة القسم الواحد من هذه الأقسام يعادل واحد نانومتر.

**تعريف تقنية النانو**

في الحقيقـة لا يوجـد تعريـف متفق عليـه حتـى الآن لتقنية النانـو وذلك لأنَّ التعاريـف المطروحة لهـذه التقنية تختلف باختـلاف طبيعة التعامل مـع هذه التقنية وكذلـك تختلف باختـلاف المجـال الذي تطبق فيـه هـذه التقنيـة، وعموما يمكن تعريـف تقنية النانـو على أنَّهـا «التقنية التي تعطينـا القدرة علـى التحكم المباشر في المواد والأجهـزة التي أبعادها تقل عن ١٠٠ نانومـتر وذلك بتصنيعهـا وبمراقبتها وقياس ودراسة خصائصها»، وهذا التعريف هـو الأكثر شمولاً والأكثر قبولاً في الأوساط العلمية، وأيضاً يمكن أن نعرف تقنية النانو بأنها «القـدرة والتقنيات والأدوات اللازمة للتعامل ولمراقبة وقياس وتصنيع الأشياء في مستوى مقياس النانـو»، وبناءً على أهداف هذه التقنية فيمكن أن نقول إنَّ جوهر تقنية النانو هو الاهتمام بتصنيع مواد وأجهزة ذات خصائص مختلفة وجديدة وذلك من خلال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التحكم في الذرات والجزيئات المفردة وكذلك تجمعاتها. وتصنف تقنية النانو إلى مجالين كبيرين أولهما هي «تقنية التصغير» وفي هذه التقنية يتم تصغير الجسيمات والتركيبات الدقيقة إلى جسيمات وتركيبات أدق وصولاً إلى جسيمات وتركيبات بمقياس النانو، وفي هذه التقنية يتم تصنيع جسيمات النانو من جسيمات أكبر وذلك باستخدام النحت أو الطحن والتفتيت وغيرها من التقنيات كما هو الحال في الصناعات الإلكترونية الدقيقة. أمّا الصنف الثاني من تقنية النانو فهي «تقنية البناء» وفي هذه التقنية يتم تحضير وتصنيع جسيمات وتركيبات النانو باستخدام الذرات والجزيئات المفردة وذلك بالتحكم المباشر فيها، وتوصف تقنية البناء هذه بتقنية بناء تركيبات النانو ذرة ذرة وهي من التطبيقات بعيدة المدى لتقنية النانو حيث ما زالت الأبحاث والدراسات في هذا المجال في مراحلها الأولية.

### تكنولوجيا الذرات الفردية

يثير تعبير النانو تكنولوجياً، أو التقنية الدقيقة، عند ترديده ضجة وجدلا وتساؤلات حادة في هذه الأيام، انطلاقاً من أن هذه التقنية المتناهية الصغر تحمل، كما كانت الطاقة الذرية في خمسينيات القرن العشرين المنصرم، وعوداً ومخاوف لا حصر لها، كما أنها مثقلة بسوء الفهم. وباختصار شديد فإنَّ هذه التقنية المتناهية الصغر، وكما يسميها العلماء «النانو تكنولوجي» تعني أي نوع من التكنولوجيا يتم على مقاييس النانوميتر. وبعبارات أكثر وضوحاً: هي التكنولوجيا التي تعالج ذرات فردية من أجل بناء آليات ميكانيكية ومعرفية لا يزيد حجمها على بضع ذرات. والنانوميتر يساوي ١ / بليون من المتر، أي بما يساوي حجم ثلاث إلى خمس مرات فقط. وهي تقوم على الدراية والمهارة في التعامل مع الأجزاء الدقيقة للمادة، ولتقتصر مزاياها على إحداث ثورة في تصاميم الأجهزة واستخداماتها، وإنّما تنطوي عليها رهانات اقتصادية واجتماعية كبيرة.

وتاريخياً، هناك ثمة اتفاق على أنَّ عام ١٩٩٠م هو البداية الحقيقية لعصر التقنية النانوية، ففي ذلك العام تمكن الباحثون في مختبر فرعي لإحدى شركات الإلكترونيات العالمية العملاقة (IBM) من صنع أصغر إعلان في العالم، حيث استخدموا ٣٥ ذرة من عنصر الزينون في كتابة اسم الشركة، ذي الأحرف الثلاثة الأولى، على واجهة مقر فرعها بالعاصمة السويسرية. ومنذ ذلك العام والعلماء يتنبؤون بمستقبل واعد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لهذه التقنية التي باتت الدول الصناعية في أوربة واليابان والولايات المتحدة تضخ إليها ملايين الدولارات من أجل تطويرها.

وقد أخذ «علم النانو» (نانو سانيس) والتقنيات المنبثقة عنه تترك آثارها على الصناعة والحياة اليومية للبشر، كما أكد المشاركون في مؤتمر - معرض «نانوتك ٢٠٠٨م» الذي نظم في ماكوهاري بطوكيو، ويقول رنزو توميليني، المسؤول عن وحدة «نانو ساينسز» و«نانو تكنولوجيز» في هيئة الأبحاث التابعة للمفوضية الأوروبية: «في العام ٢٠٢٥م نتوقع أن تؤمن المواد والمنتجات التي تقوم على النانو تكنولوجيز عائدات بقيمة ألف مليار يورو (تريليون يورو) بدءاً من الأجهزة الإلكترونية إلى الاتصالات ومن المواد إلى التكنولوجيا الحيوية (بيوتكنولوجي)».

وتطبيقات «النانو تكنولوجيا» غير محدودة بدءاً من ألواح الزجاج التي تنظف نفسها باستخدام بطاريات تعيد شحن نفسها خلال دقيقة واحدة، إلى شبه النواقل التي تعمل بالموجات الصوتية الصغروية (مايكرو ساوندوس) القادرة على استهداف الخلايا السرطانية القاتلة خلية بخلية. وتجتذب النانو - تكنولوجيا وتطبيقاتها المحتملة اهتمام الكثيرين من العلماء والصناعيين والممولين، والدلالة على ذلك مشاركة نحو سبعة آلاف شخص في مؤتمر «نانوتك». وستؤدي هذه التكنولوجيا إلى إحداث تغيير جذري في طريقة الإنتاج المعتمدة منذ زمن طويل. وقد ظهرت تقارير علمية عدة دفعة واحدة، واحتلت أبحاث (النانو تكنولوجي) محوراً كاملاً في تقارير ودراسات عدة نشرت مطبوعات علمية متخصصة كمجلة الطبيعة (نيتشر)، كما نجح العلماء في الآونة الأخيرة في التوصل إلى أولى المنتجات التطبيقية المعتمدة على التقنية النووية والتي بات بالإمكان دخولها السوق الاستهلاكية في غضون الأعوام القليلة القادمة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

## جسيمات النانو وخصائصها

جسيمات النانو أو مواد النانو هي مصطلح يصف الجسيمات والمواد التي تقل أبعادها أو أحد أبعادها على الأقل عن ١٠٠ نانومتر، وهذا التعريف هو التعريف الأكثر قبولاً في الأوساط العلمية، وجسيمات النانو يمكن أن توجد أو تصنع في ثلاثة أبعاد فهناك الجسيمات ذات البعد الواحد ومن أمثلتها شرائح النانو والجسيمات ذات البعدين ومن أمثلتها أنابيب النانو وأسلاك النانو والجسيمات ثلاثية الأبعاد ومن أمثلتها

النقاط الكمية وبلـورات النانو وغيرها من الجسيمات.

وهناك الكثير من الخصائص الفيزيائية والكيميائيـة والميكانيكية تميـز جسيمات النانو عن الجسيمات والمواد الأكبر ونقصد بالأكـبر أي الجسيمات التـي أبعادها أكبر مـن ١٠٠ نانومـتر، ويمكـن أن نعرف هذه الجسيمات الأكبر على أنّها الجسيمات ذات الأبعاد الاعتيادية، أي في حالتها الكبيرة وفي هـذه الحالة هي الجسيمـات التي أبعادها أكبر من ١٠٠ نانومـتر، حيث نجد أنّ المواد عندما تكون جسيمات نانو (أبعادها أقل من ١٠٠ نانومتر) فإنّها تظهر وتعطي خصائص مغايرة ومختلفة تماماً عن خصائصها عندما كانت في حالتها الاعتيادية وهذه الخصائص وهذه الظاهرة جعلت مـن جسيمات النانو «معجزة علمية جديـدة» فلك أن تتخيل أن الخصائـص المعروفـة لدينا عـن مادة ما سوف تختلف تماماً عندما تكون هذه المادة جسيم نانـو، فمثلاً المـواد العازلة تصبح موصلة عندمـا تكون جسيمات نانو وكذلك الموصـلات تصبـح عازلـة عندمـا تصبح جسيمـات نانو، وهكذا الكثـير والكثير من السلوكيات والخصائص المبهرة.

ومـن الخصائـص المميـزة لجسيمات النانـو القدرة على تغيير اللون وذلك عندما يتغـير حجم هـذه الجسيمـات وأشكالها، وهــذه الظاهرة نجدها عند بعض العناصر مثل عنصر الذهــب وكذلك عنصر الفضة، فإضافة للونيهما الذهبي والفضي المعروفين لنـا جيداً، نجد أنَّ لون محلول الذهب يتغير من اللون الذهبي إلى اللون البرتقالي فجأة وذلـك عندما يكون حجم جسيماته أقل من ١٠٠ نانومتر، وكذلك يصبح لون هذا المحلول أخضر عندما يقـل حجم جسيمات الذهب عن ٥٠ نانومتر مع ملاحظـة أن جسيمات الذهب ذات شكل كروي، أمَّا محلول الفضة فيتغير لونه الفضي فجأة إلى اللون الأحمر عندما يقل حجم جسيماتها الهرمية الشكل عن ١٠٠ نانومـتر، أمَّا إذا كان لدينا محلول لجسيمـات الفضة ذات الشكل الكروي فإنّ لون هذا المحلول يتغـير إلى الأصفر الفاتح عندمـا يكون حجـم الجسيمـات أقل من ١٢٠ نانومـتراً وإلى الأزرق الفـاتح عندما يكون حجم الجسيمات أقل من ٨٠ نانومتراً وكذلك إلى اللون الأزرق الغامق عندما يقل حجم الجسيمـات عن ٤٠ نانومـتراً. ومن الخصائص غير الاعتيادية لجسيمات النانو أيضاً، خاصية الصلابة حيث نجد أن صلابة جسيمات النانو لمـادة ما تفوق صلابتها في حالتهـا الكبيرة بمئات المـرات فعلى سبيل المثال وجـد تجريبيـاً أنَّ صلابة جسيمات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النانو الكروية المصنعة من السيلكون والتي يتراوح حجمها ما بين ٤٠ نانومتراً إلى ١٠٠ نانومتر تفوق صلابة مادة السيلكون بمئات المرات بل ذات صلابة تجعلها واحدة من أصلب المواد على الأرض، وبالتحديد تمتلك صلابة ما بين صلابة الياقوت والماس. ومن الخواص أيضاً خاصية الشفافية فجسيمات النانو ذات أبعاد أقل من الأطوال الموجية للضوء وعليه فإنَّها لا تعكس ولا تكسر الضوء مما يجعلها ذات شفافية عالية مما يعني أنه يمكن الاستفادة منها في كثير من التطبيقات من دون أن يؤثر استخدامها على لون أو شكل المنتج كما هو الحال مع الأغلفة الشفافة ومستحضرات التجميل.

## تطور تقنيات التعامل مع «عالم جسيمات النانو»

منذ أربعة عقود كانت تقنية النانو وتطبيقاتها مجرد فلسفة وفرضيات، ولم تنتقل هذه التقنية من مرحلة الفلسفة إلى الواقع التطبيقي والعلمي إلا في العشرين سنة الماضية حيث جعلت الأجهزة والتقنيات الحديثة تطبيقات هذه التقنية وذلك في التعامل مع عالم الذرات وجسيمات النانو ممكناً عملياً. إنَّ عالم النانو ليس عالماً صغيراً فقط بل هو عالمٌ صغير من نوع خاص لا يصغره إلا عالم الذرات والجزيئات السابحة في الفضاء بكل حرية، وعليه فإنّ تركيبات النانو ونقصد بها الجسيمات التي يحاول البشر تصنيعها وتركيبها عن طريق تقنية النانو ليست فقط التركيبات الأصغر بل هي التركيبات التي لا يمكن للبشر أن يصنعوا أو يركبوا جسيمات وتركيبات أصغر منها.

وعلى أية حال، قبل عقدين فقط تمكن الباحثون من التعامل مع عالم النانو وذلك بفضل التقدم الكبير في مجال تقنيات المجاهر الدقيقة والتي منها مجاهر التأثير النفقي الماسحة ومجاهر القوة الذرية وكذلك المجاهر الإلكترونية والتي تشمل المجاهر الإلكترونية الماسحة والمجاهر الإلكترونية النفاذة وجميع هذه الأجهزة توصف بأجهزة النانو أو «أدوات النانو» التي سنتحدث عنها بتفصيل كبير في قسم «أجهزة النانو»، ويضاف إلى هذه التقنيات بعض المجاهر البصرية المتقدمة وكذلك برامج المحاكاة الحاسوبية المتقدمة والتي ساعدت على دراسة ونمذجة عالم النانو وتطبيقاته.

## الديناميات الميكروية

مرت الآلة خلال المئة عام المنصرمة بتطور يستغرق نظيره مئات الملايين من السنين بمقاييس التطور البيولوجي.

وقد كان هذا التطور سلسة من الطفرات المتعاقبة، وقفت وراء كل واحدة منها تقنية أو مجموعة من التقنيات، أفرزتها القدرات الذهنية للإنسان ومهاراته المتميزة وخبراته التي اكتسبها عبر الأجيال. ولذلك جاءت كل طفرة تقنية مكملة لما سبقها، وحملت بين طياتها معظم أسباب بقائها، خلافاً لما هو مألوف للطبيعة، حيث يخضع أي تطور عشوائي فيها لاختبارات عسيرة قد تستغرق عصوراً طويلة قبل أن تثبت أهليته للبقاء والاستمرار. ويمكن اعتبار الطفرة التي تحققت بظهور المكونات الإلكترونية الميكروية فريدة من نوعها في تطور الآلة، لأنها سمحت بإنتاج آلات أعظم أداء وأقل كلفة واستهلاكاً للطاقة.

وقد وصفت هذه المكونات بالميكروية لأنها تتكون من دارات إلكترونية دقيقة تقاس أبعادها بالميكرون (جزء من الألف من المليمتر)، ويتألف الجزء الفاعل في هذه المكونات في الغالب من رقاقة سيليكون لاتتجاوز أبعادها بضعة مليمترات، ولكنها تحتوي على عشرات الآلاف وأحياناً مئات الآلاف من الترانزستورات. أمّا الاسم الذي اتفق عليه لهذه الآلات المتناهية في الصغر فهو «الديناميات الميكروية»، والفرق بينها وبين رقاقات السيليكون الإلكترونية المستخدمة في أجهزة الحاسوب، هو أن للأولى أجزاء متحركة.

وفكرة إنتاج «ديناميات ميكروية» ليست جديدة تماماً، لأنَّ العلماء في مركز «هونيويل» للعلوم الطبيعية، في مدينة بلوميتتثون في ولاية مينيسوتا الأمريكية، استطاعوا في أوائل سبعينيات القرن العشرين المنصرم صناعة جهاز حساس لقياس الضغط، مستخدمين رقاقة سيليكون دقيقة، إلى حد يجعلها تنحني عندما يتغير الضغط. وقد بدأ الرواج الفعلي للديناميات الميكروية في عام ١٩٩٦م، عندما توصل فريقان من العلماء، أحدهما من جامعة كاليفورنيا والآخر من مختبرات شركة «بيل» المشهورة، على صنع أول آلة ميكروية تتحرك بحرية، وهي عبارة عن عجلات ذات تروس تديرها نفثات الهواء، وبعد سنة من ذلك التاريخ، تمكن فريق من العلماء بقيادة «ريتشارد مولر»، من صناعة محرك ميكروي كهربائي عمل لمدة ستين ثانية قبل أن يتحطم. ومنذ ذلك الحين تمَّ صنع وتجربة العديد من الأجهزة الميكروية، وتشمل هذه الأجهزة محركات من كل الأنواع، بعضها يرتجف وبعضها يتموج مثل الصمامات والمضخات والمسرعات.

ويتعلم الباحثون من صناعة هذه الأجهزة الشيء الكثير من الخصائص التركيبية لمادة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

السيليكون، وهم يبحثون الآن عن مواد أخرى غيرها تكون صالحة لصنع أجهزتهم المتناهية في الصغر مثل معدن التنغستن. ويقول الباحث المهندس الدكتور «مهران ميرغني» (وهو عربي سوداني الأصل)، الذي صمم ترسا ميكرويا في مختبرات شركة «بيل» الأمريكية، ويواصل حالياً أبحاثه في أحدى الجامعات الأمريكية في ولاية أوهايو، يقول: «إن الآلات الميكروية التي ستغزو الأسواق التجارية في المستقبل، قد تكون مختلفة عن هذه التي تجرى عليها التجارب في المختبرات الآن، وإن كانت كلها نتاجا لتقنية علمية واحدة».

وربما كان أكثر الأجهزة الميكروية جدارة بالملاحظة والاهتمام هو المجهر الميكروي، الذي لا يزيد حجمه عن حجم حشرة السوسة، والذي تم صنعه منذ ربع قرن العالم «نويل ماكدونالد» وزملاؤه من جامعة كورنيل في الولايات المتحدة الأمريكية، ويستخدم هذا المجهر في عمليات الفحص الطبي الدقيقة، التي تجرى داخل أعضاء الجسم البشري. وكان هذا المجهر قد صنع للمرة الأولى كما أسلفنا في نهاية ثمانينيات القرن الماضي، واشتهر بقدرته على رسم خرائط للذرات الموجودة على أي سطح، ومن ثم أصبح من الممكن تصوير الذرة، وبرغم أن مجال عمل هذا المجهر الميكروي، لا يزيد عن المساحة التي تحتلها بضع ذرات، إلا أن الآلية المطلوبة للتحكم فيه، تحتل قدراً لابأس به من سطح طاولة المختبر.

وفي العام ١٩٩٨م تمكن العالم «كالفين كويت» وطلابه من جامعة ستافورد، من تجميع المجهر الميكروي على رقاقة سيليكون، طولها أربعة مليمترات، وفي العام ٢٠٠٤م تمكن مجموعة من الباحثين من جامعة كورنيل من تجميع آلة كاملة، بما في ذلك «الزنبركات» وأجهزة الإدارة والتروس فوق قطعة من السيليكون طول جانبها أربعين من مليون جزء من المتر. وهذا يعني أنّ سمكها لا يزيد عن سمك قطعة من شعر الإنسان، ولهذا المجهر رأسان، أحدهما ثابت والآخر يتذبذب، ولأنّ وزنه لا يزيد عن جزء واحد من مليون جزء من الغرام، فإنَّ أبسط تغيير في ما يحيط به يؤثر في حركة رأسه المتذبذب، ويعتقد الدكتور ماكدونالد أنّ حساسية هذا المجهر المفرطة ستمكنه ليس فقط من تصوير الذرات، ولكن الكشف عن التسارع وقياس الضوء والصوت، ويحلم الدكتور ماكدونالد في أن يتمكن مجهره من إظهار قدرته على السمع والشم والذوق والتحسس.

أمّا الأحلام في مجالات الاستخدام

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التجاري لهذه الأجهزة فهي كثيرة جداً، فعلى سبيل المثال فإن «وليام كيسر» وفريقه من وكالة الفضاء الأمريكية (ناسا)، يحلمون بصنع أنظمة لتوجيه سفن الفضاء، يزن الواحد منها بضعة كيلوغرامات. ويعتقد بعض العلماء أنه يمكن بعد وقت وجيز صنع أجهزة إحساس ميكروية، تساعد الأطباء في إجراء الجراحات الدقيقة في عين الإنسان وسواها من الأعضاء الصغيرة، ويعمل الدكتور «كينسول وايز» وزملاؤه في جامعة ميتشغان الأمريكية، لتطوير مسابير ميكروية للكشف على مخ الإنسان خلية خلية.

وهناك اتجاه لتطوير ربوتات ميكروية بحجم البعوضة، لتحل محل الروبوتات الحالية التي يبلغ حجمها حجم الإنسان، وبعض هذه الآلات والأجهزة الميكروية أنتج بالفعل ويستخدم في مجالات تجارية، ففي ولاية كاليفورنيا الأمريكية أنتجت شركة «لوكاش نوفاسينسور» أجهزة لقياس ضغط الدم لا يزيد حجمها عن حجم بلورة ملح صغيرة، ويمكن إدخال هذا الجهاز في قلب الإنسان للحصول على قياس دقيق جداً لضغط دمه أثناء العمليات الجراحية. وتستخدم أجهزة قياس الضغط الميكروية هذه في محركات السيارات (في جهاز المكربن، وهو جهاز خلط البنزين بالهواء لإحداث مزيج متفجر)، كما تستخدم في الساعات التي توضع في أجهزة التنفس التي يستخدمها الغواصون تحت الماء. وتنتج حاليا شركة «لوكاش نوفاسينسور» ٩٠٠ جهاز حساس لقياس الضغط كل شهر. وقد طورت الشركات في سويسرا، وكذلك في اليابان وألمانيا والسويد وفرنسا وبريطانيا، مضخات ميكروية لا يزيد طولها عن مليمتر واحد، لحقن جسم الإنسان بعقاقير تعالج مرض السرطان.

أمَّا في اليابان، على وجه الخصوص، فإنَّ الاهتمام يتركز بصورة أكبر ومنذ سنوات قليلة، حول الاستفادة من تقنية الآلات الميكروية في صناعة السيارات، وتقوم شركة «تويوتا» حاليا بمحاولة صنع عربة كاملة لها محرك وعجلات، ويمكنها أن تسير ولا يزيد طولها عن ٤.٨ مليمتر، والغرض من هذه المحاولات ليس صناعة سيارة صغيرة إلى هذا الحد، وإنما تطوير تقنية صناعات المنتجات الميكروية المتحركة، ومن بين ما يفكر علماء اليابان في صنعه كاميرا ذاتية الحركة، يمكن إدخالها في أوعية الإنسان الدموية لتصويرها، أو صنع روبوت صغير يمكنه صيانة وإصلاح أنابيب التبريد الصغيرة، التي تحيط بقلب المفاعل

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النـووي، وبفضل هذه التجـارب التي تقوم بها شركـة «تويوتا» وسواها مـن الشركات اليابانية المعروفـة، فإن العلماء يرتقبون أن تصبح هذه التقنيـة الميكروية في كل مكان، وتكون على كل لسان في وقت قريب جداً.

**علم لا يزال في المهد**

وكما أسلفنا بأن تقنيـة النانو تستخدم الخصائـص الفيزيائية المعروفـة للذرات والجزيئات لصناعة أجهزة ومعدات جديدة ذات سمات غـير عادية وعند إحكام قبضة العلمـاء على جوانـب هذا العلـم الخارق يصبح في حكم المؤكد تحقيق إنجازات تفوق ما حققته البشرية منذ ظهورها على الأرض قبل ملايين السنين. ويقول الخبراء أن تقنية النانـو تعد البشرية بثـورة علمية هائلة قد تتغير معها ملامح الحياة في جميع النواحي الصحية والتعليمية والمالية.. إلخ، بما يجعل الحياة أفضـل، ويساعـد في التخلص من الأمراض المستعصية التي يعاني منها الناس على مدى قرون طويلة.

كذلـك ستعمـل النانـو علـى تحسين أساليـب الإنتـاج الزراعـي والصناعـي وتخفـض التكاليف على نحـو غير مسبوق ممـا يعني مزيداً من الراحة ونهاية المتاعب لإنسان العصر. هـذا وتشهد المختبرات في الوقـت الراهن سباقاً محموماً بين الباحثين يهدف لوضع مخطـط تفصيلي عام يوضح وظائف (طرق) عمل البروتينات في إطارها الكيميائـي فيما يهتـم الفيزيائيون بدراسة هياكل هـذه المواد وخصائصهـا الوظيفية وذلـك بهـدف تركيـب البروتينـات بنسخ صناعة ذات خصائـص جديدة وبجزيئات أكبر وأكثر تعقيداً ويحصر الباحثون مهامهم في الوقت الحـالي في تصميم روبوت ضئيل الحجم قادر علـى تحريك الجزيئات وذلك حتى يكون ممكناً لها مضاعفة ذاتها بشكل آلي من دون تدخل العوامل الخارجية.

وفيما يتعلق بجسم الإنسان يتوقع أن تعمل تقنية النانو على مكافحـة أمراض الجسم وإعـادة إنتـاج الخلايا الميتـة ومضاعفتها والقيـام بدور الشرطـي في الجسم لحماية الأجهزة لتدعيم جهاز المناعة لدى الإنسان.

**ثورة صناعية ثانية**

لقد كان هنـاك تساؤل يثـار منذ فترة بعيدة عن التطـورات التي يمكن أن تحدث في مجـال التصنيع إذا ما تمكن الإنسان من السيطرة على الذرة بشكل جيد والاستفادة منها كما ينبغي عـن طريق تحريكها؟ وكان أوّل مـن أثار هـذا التساؤل عـالم الفيزياء ريتشارد فينمان عـام ١٩٦٥م حيث تساءل

عن (ماذا سيحدث إذا أصبح بمقدور العلماء ترتيب الذرات بالطريقة التي يريدونها؟). جاء ذلك في إطار إعلانه عن ظهور تقنية حديثة في مهدها الأول في ذلك الوقت، سميت بالتقنية النانوية أو النانوتكنولوجيا. ولقد مضى على إعلان «فينمان» ما يربو على خمسة عقود من الزمان حتى الآن، وعلى الرغم من أن التطور في هذه التقنية قد تأخر نسبياً بالمقارنة بالتقدم المطرد في علوم الكمبيوتر مثلاً، لكن هذه التقنية عاودت الظهور بكثافة عالية مؤخراً، على هيئة مبتكرات وتقارير علمية في كثير من المطبوعات العلمية العالمية.

لكن هناك ثمة اتفاقاً على أن عام ١٩٩٠م هو البداية الحقيقية لعصر التقنية النانوية، ففي ذلك العام، تمكن الباحثون في مختبر فرعي لإحدى شركات الإلكترونات العالمية العملاقة من صنع أصغر إعلان في العالم، حيث استخدموا ٣٥ ذرة من عنصر الزينون في كتابة اسم الشركة ذي الحروف الثلاثة على واجهة مقر فرعها بالعاصمة السويسرية، ويتنبأ العلماء بمستقبل واعد لهذه التقنية، التي باتت الدول الصناعية في أوروبة واليابان والولايات المتحدة تضخ إليها ملايين الدولارات من أجل تطويرها. والولايات المتحدة وحدها التزمت هذا العام بتخصيص أكثر من ٤٩٧ مليون دولار للتقنية النانوية واستخداماتها، كما أنَّ شركات الكمبيوتر الكبرى المهتمة بالبحث العلمي، مثل (هيوليد باكارد) و(آي بي إم) و(ثري إم) تقوم بتخصيص ما يصل إلى ثلث المبالغ المخصصة للبحوث العلمية على التقنية النانوية.

وقد ظهرت تقارير علمية عدة دفعة واحدة، واحتلت أبحاث النانوتكنولوجي باباً كاملاً في مجلة العلم الأمريكية (ساينس) في تشرين الثاني ٢٠٠٥م، ثم تلاها تقارير عدة في مطبوعات علمية أخرى كمجلة الطبيعة (نيتشر). كما نجح العلماء في الآونة الأخيرة في التوصل لأولى المنتجات التطبيقية المعتمدة على التقنية النانوية، ولقد بات في الإمكان وصولها للأسواق في غضون السنوات القليلة القادمة، وسوف نعرض لبعض من هذه المستجدات.

## الأبحاث الطبية

نظراً لكون هذه التقنية تسير حسب المقياس الذري، فإنَّها تتمتع بمواصفات مدهشة خاصة في عالمي الفيزياء والكيمياء، وبالطريقة نفسها بإمكان النانوتكنولوجي أن تكون لها طبيعة ميكانيكية تعتمد على العمل الهندسي، أو تشتمل على عمليات

بيولوجية أو بيولوجية حيوية. وتمَّ في جامعة كورنيل تطبيق تجارب على محركات دقيقة جداً، وجاءت تلك التجارب بإلهام من أنزيم بيولوجي يستخدم التفاعلات الكيميائية لتسيير نفسه من مكان لآخر. ولقد بنى مختبر جامعة كورنيل أداة فائقة نصفها بيولوجي ونصفها الآخر آلي، ومزودة بأجهزة دوارة فائقة الصغر تستطيع أن تدور من ثلاث إلى أربع دورات في الثانية الواحدة، إنَّه عملياً محرك دقيق جداً، وبالأسلوب نفسه بنت جامعة أكسفورد محركا يستخدم (دي إن ايه) (الحمض النووي). والمحرك الدقيق ليس كثير النفع بحد ذاته، لكن في النتيجة، ومع تطور النانوتكنولوجي، يمكن للعلماء استخدام تلك المحركات لتفعيل النباتات الكيميائية الدقيقة، وعند حقن تلك النباتات في الجسم البشري، يمكن برمجتها للسير نحو منطقة بعينها، ولنقل منطقة تشهد نمواً سرطانياً، تتوقف تلك النباتات هناك وتمزج الدواء وتنقله مباشرة نحو المنطقة المصابة مبقية إياها بعيداً عن أي عضو آخر داخل الجسم.

**البلاستيك المهجن**

وبينما لن تكون هذه التكنولوجيا جاهزة لصنع أية آلات أو معالجات كومبيوتر لعشر سنوات على الأقل فالباحثون في علم المواد يستخدمونها لتغيير خواص البلاستيك والزيوت والأنسجة لتصبح مقاومة للحرارة وزيادة قوتها ومرونتها. وتقوم حالياً شركة (هايبرد بلاستيكس)، أو البلاستيك المهجن، بإضافة مواد مصنعة عن طريق التقنية النانوية لمواد تمتد من مزيتات المحركات النفاثة وحتى ألواح الدارات الكهربائية في القوارب وأحواض السباحة. وتعتبر هذه الجسيمات الدقيقة التي تبيعها الشركة صغيرة جداً لدرجة أنَّ قطر أكبر جسيم يقدر بحوالى ٣ نانومتر، (أي واحد من مليار من المتر). وتكسب هذه الجسيمات البلاستيكية خواصاً فريدة كالقدرة على مقاومة الحرارة واللهب والبرد، فضلاً عن زيادة صلابته. ومن شركات الكيماويات الأخرى التي تدرس مجال التقنية النانوية شركة (دوبونت) التي يحاول علماؤها صناعة ألياف توصل الكهرباء ويمكنها تغيير شكلها من المستدير إلى المثلث والمربع. وتهدف (دوبونت) لاستخدام هذه الألياف في الثياب التي تغير لونها وحجمها وفقاً لطلب المرتدي. كما تقوم شركة (نانوفيز تكنولوجيز) ببيع جسيمات دقيقة مثل أوكسيد الزنك مصنعة عن طريق استخدام التقنية النانوية لصانعي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شتى المنتجات من التغليف الصناعي إلى مستحضرات التجميل.

وتختبر وكالة الفضاء الأمريكية (ناسا) أنواعاً جديدة من البلاستيك الذي يحتوي على هذه الجسيمات على هيكل محطة الفضاء الدولية، وتختبره أيضاً القوات العسكرية وشركات الطيران لاستخدامه كبديل للهياكل المعدنية على الطائرات والصواريخ والأقمار الصناعية. ويعتبر صنع هياكل الصواريخ من البلاستيك المحتوي على هذه الجسيمات أرخص وأسهل من الهياكل المعدنية التي يمكنها حماية الحمل سواء كان ذخيرة أو قمراً صناعياً من الاصطدام مع النفايات التي تطوف بالفضاء وتتحمل برد الفضاء القاسي وحرارة الاحتكاك عند العودة للأرض.

وتصنع الشركة الآنفة الذكر نفسها زيتاً لسلاح الجو الأمريكي يمكنه تحمل حرارة تصل إلى ٥٠٠ درجة فهرنهايت، أي حوالي ١٠٠ درجة أعلى من الزيوت الحالية من دون الاحتراق أو الانحلال. وتقوم شركة (ترايتون) بتطوير تغليف بلاستيكي مقاوم للخدش لخوذات الطيارين. وقد يستخدم هذا التغليف بعدسات النظارات العادية قريباً.

**تصغير أجهزة الكمبيوتر**

خلال ٢٠ أو ٣٠ عاماً من الآن، لن تستطيع أقراص نقل المعلومات داخل أجهزة الكمبيوتر أن تصبح أصغر أو أسرع مما هي الآن، وما لم يُكتَشَفْ شيء ما جديد، فإنَّ التطورات المستمرة في عالم الكمبيوتر سوف تتباطأ إلى درجة كبيرة. وعندها لربما تأتي النانوتكنولوجي بالحل المناسب، ويشير تطوران إلى كيفية تحقيق هذا الهدف، أحدهما هو أنابيب الكربون الدقيقة، التي طورتها شركة إلكترونيات يابانية في عام ٢٠٠٥م. إنَّها جزيئات من الكربون يساوي عرض الأنبوب الواحد منها ١,٤ نانوميتر، ويحمل مواصفات غير عادية، وهي مشكلة على هيئة أنابيب مجوفة، وتوصل الكهرباء وقادرة على تعديل الإشارات مثل الترانزيستور، وهي عصية على الكسر لكنها قابلة للثني والالتصاق بالأسطح بطريقة المعكرونة المطهية نفسها. لربما تصبح تلك الأنابيب أسلاك أجهزة الكمبيوتر المستقبلية، وفي الوقت الحالي، من إحدى الوسائل لضغط الحركات الناقلة بشكل أكبر كثافة على الرقاقة هو جعل الأسلاك الميكروسكوبية أصغر وأقل سمكاً، لكن سمك الأسلاك يبلغ حالياً مئات عدّة من الذرات، وحالما تصبح سماكة الأسلاك

بما يساوي ذرات عدّة فقط، ستصبح قادرة على الانتفاخ عندما تحاول إرسال الإشارات الكهربائية عبرها.

ويتسابق الباحثون اليوم لاستخدام الأنابيب الدقيقة في صنع أوّل رقائق كربونية، ويحتمل أن تصبح خليفة رقاقات السيليكون.

ولكن الأمر الأكثر غرابة ربما يكون إمكانية أن تنجح النانوتكنولوجي في بناء كمبيوتر لا يحتاج لأسلاك، ويقول إيغلر من شركة «أي بي إم»:» إذا فكرت بالأمر، ستجد أنّ هذا الأسلوب جديد في نقل المعلومات، إنّه يختلف تماماً عن الطريقة التقليدية ولربما يكون له انعكاسات كبيرة على رقائق الكمبيوتر، إذ في الوقت الحالي لا تتشابك الأسلاك في رقاقة الكمبيوتر، إنّها تصف فوق بعضها البعض على طبقات، مما يضيف إلى حجم الرقاقة ويبطئ عملها، لكن حسب الطريقة الجديدة في نقل المعلومات عبر الأسلاك المتشابكة، فإنّ الموجات تنتقل سريعاً وهكذا تعبر الكثير من الإشارات الطبقة نفسها وسوف يجعل ذلك الرقاقات أصغر وأسرع. وعلى الرغم من أن الأمر ربما يستغرق عقداً أو اثنين، فإنّ النانوتكنولوجي ستصبح حقلاً هائلاً ومهماً للإبداع والنشاط التجاري».

## مستقبل تقنية النانو

ذكرنا سابقاً أنَّ تقنية النانو هي تقنية العصر القادم، فمن المتوقع أن تدخل هذه التقنية في الكثير من تطبيقاتنا الصناعية والطبية والزراعية وفي مجال تقنية المياه ومكافحة التلوث وكذلك في مجال الطاقة، ففي المجال الطبي سيتمكن الأطباء من زيادة فاعلية التشخيص والعلاج وذلك باستخدام أجهزة النانو التي تستطيع السفر خلال الجسم والوصول إلى الأنسجة والخلايا المصابة وتقديم العلاج الكافي لها وكذلك فحصها لمعرفة مدى إستفادتها من العلاج، وفي المجال الطبي أيضاً ستتحسن طرق علاج الأمراض الخطيرة مثل أمراض السرطان فمن المتوقع أن تقنية النانو ستقدم الكثير من الحلول الطبية التي تتميز بدقتها وبعدم وجود جوانب سلبية لها كما هو الحال مع طرق العلاج التقليدية.

وهناك الكثير من التطبيقات والتي يمكن تقسيمها إلى تطبيقات في المدى القصير ومن أمثلتها ما هو موجود حالياً قيد الاستخدام وكذلك بعض التطبيقات الطبية لهذه التقنية ومعالجة المياه ومكافحة التلوث وهناك تطبيقات في المدى المتوسط مثل التطبيقات الصناعية والزراعية والإلكترونيات، وهناك تطبيقات في المدى البعيد مثل بناء أجهزة

النانو وذلـك باستخدام الذرات والجزيئات وكذلـك تصنيع جسيمـات النانو «ذرة ذرة» كما يقال، وهـذه التطبيقات هي ذروة هذه التقنيـة وهي الأمد الأبعد لها والذي قد لا يكـون قريب المنال فمـا زال أمام الباحثين الكثير من العمـل في مجال تطوير أجهزتهم وتقنياتهم وقدراتهم للتعامل مع هذه التقنية وكذلك أمامهم الكثير من البحث والدراسة لكشف المزيد والمزيد من خصائص ومميزات جسيمات النانو وكذلك مركباتها.

وأخيراً على علماء النانو وكذلك الباحثين في هـذا المجال الحذر من الجوانب السلبية لهذه التقنية فالحاجة كبيرة لمزيد من البحث والدراسـة لتحديـد مخاطر هـذه التقنية وخاصة تحديـد مخاطر جسيمـات النانو وكذلك الطرق العلميـة الصحيحة للتعامل مع هذه التقنية ومع موادها ومنتجاتها.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

# البريد الإلكتروني .. المفهوم والمزايا

وهدان وهدان ✿

يعد البريد الإلكتروني من أقدم التطبيقات في شبكة الإنترنت وأوسعها انتشاراً ويشبه نظام البريد الإلكتروني التقليدي القائم على استخدام صناديق بريدية لكل مشترك، ففي عالم البريد الإلكتروني هناك صندوق بريد إلكتروني خاص لكل مشترك والذي يعرف عنوانه الإلكتروني الفريد، وفي واقع الأمر فإنّ هذا الصندوق البريدي الإلكتروني ما هو إلا مساحة مخصصة ضمن وحدة التخزين (القرص الصلب) في أحد الحواسيب المزودة على شبكة الإنترنت لصاحب هذا الصندوق تحمل عنوانه وتحفظ فيها الرسائل الإلكترونية الواردة لهذا المشترك.

وعندما يقوم صاحب البريد الإلكتروني بتفقد بريده الإلكتروني فإنّ عليه أن يقوم باستخدام كلمة السر لتفقد محتويات الصندوق ضمانا لسرية المراسلات وعندما يصل المستخدم لمحتويات صندوقه البريدي فإنّ لديه الخيار أن يقوم بجلب الرسائل وملحقاتها وتخزينها في القرص الصلب في جهازه الشخصي حيث يمكن الإطلاع عليها والاحتفاظ بها إن أراد ذلك، أو أن يتركها

✿ باحث وناقد.

في المساحة المخصصة له في الجهاز المزود ( يعتمد ذلك على الخيارات التي حددها المستخدم في برنامج البريد الإلكترونيالذي يستخدمه في جهازه). ويعطي الباحثون في مجالات الاتصالات عدداً من التعاريف والمفاهيم الخاصة بالبريد الإلكتروني ومن خلال الاستعراض الشامل لتلك التعاريف وماهية البريد الإلكتروني يحدد تعريفه ومفهومه على النحو التالي :

أ – بالنسبة للمفهوم الضيق والدقيق لمعنى البريد الإلكتروني فإنه مواز لعمل الناسخ الهاتفي ( الفاكسميلي) ورديف له في عمله، وأن البريد الإلكتروني هو الجهاز أو المحطة المستخدمة في دوائر البريد بطريقة الاستنساخ الإلكتروني طبق الأصل والإرسال عبر الخطوط الهاتفية للنبضات الرقمية Digital Pulse ملائمة للنقل الهاتفي ثم تقوم المحطة الثانية المستعملة بالتحويل العكسي للإرشادات التشابهية إلى النبضات الرقمية التي تتحول إلى معلومات وثائقية في الجانب الآخر.

ب – أمّا المفهوم العام والشامل للبريد الإلكتروني فهو يعني جميع تقنيات الاتصال التي تقوم بتناقل المعلومات عبر الوسائل الإلكترونية مثل :

-التليتكس أو نقل النصوص عن بعد.

- الفاكسميلي أو الناسخ الهاتفي.

- الفيديوتكس العادي أو التليتكست.

- الفيديو المتفاعل أو الفيوداتا.

- المحطات الطرفية أو الطرفيات التي تكون بشكل حاسبات مايكروية (Micro Computer) أو بشكل محطة طرفية (Terminal) مستقلة أو مرتبطة بذاكرة ( Mmory) .

### التعريف الفني أو التقني

نقصد بالتعريف التقني للبريد الإلكترونيالتعرف على آلية أو ميكانيكية عمل البريد الإلكتروني حيث يتكون من جزأين رئيسين هما « Header " ونص " Body "، ويحتوي الرأس على معلومات حول المرسل والمتلقي ( المرسل إليه) والمعلومات اللازمة لتوصيل الرسالة إلى العنوان المناسب، ويحتوي النص على الرسالة التي تمّ تكوينها ، وعندما يرسل شخص ما رسالة إلى شخص آخر فإنّها تنتقل من كومبيوتر المرسل عبر خط تليفون إلى كومبيوتر الخادم ( مزود الخدمة) أو ما يسمى ملقم البريد ( Server Mail)، والذي يوجد به صندوق بريد المرسل ومن ثم تنتقل على نحو مباشر إلى كمبيوتر خادم آخر يخزن صندوق بريد المرسل إليه وعندها يستطيع المرسل إليه استرجاع محتويات صندوق بريده الإلكتروني عند اتصاله بالخادم الخاص به وفق ما

يسمـــى بالتحميل التحتـــي، ويتم ذلك وفق برتوكولات عدة .

وبفضل البريد الإلكتروني يتاح للحائزين على عنوان بريد إلكـتروني من الاتصالات فيمـــا بينهـــم بالطريقة ذاتها التـــي تتم بها المراسلة عن طريق البريد الاعتيادي بإرسال الرسائـــل الإلكترونيـــة التي تتـــم من داخل العلبة الإلكترونية العائدة إلى كل من المرسل والمرســـل إليه الموصولـــين بشبكة الإنترنت. وتتماثـــل العناويـــن البريديـــة في شكلها إذ تتكـــون من مقطعـــين يفصل بينهـــم الرمز (@) وتكون على الشـــكل التالي (......@ yahoo.com) ويلاحظ من ذلك أن الجزء الأول من العنوان الذي يقع على يسار الرمز @ يدل علـــى اسم المستخـــدم والذي يكون عادة اسمـــه الحقيقي أو مجـــرد رمز له أو اسما مستعاراً وهـــذا الجزء هو الذي يميز المستخـــدم عن غيره مـــن المستخدمين لدى مقدم خدمة البريد الإلكتروني ويتبعه إشارة (@) وتنطـــق بالعربيـــة (آت) أمّـــا الجزء الواقع على يمين الرمز @ فيشير دائما إلى مقدم الخدمة، ويستطيع الشخص بمجرد الحصـــول على عنوان بريد إلكتروني بتبادل الرسائـــل الإلكترونية مع الآخرين في فترات متعددة إضافـــة إلى ذلك يستطيع الشخص صاحـــب البريد الإلكترونياًلقيـــام بـــكل التصرفـــات القانونية كإبـــرام العقود والرد على المخاطبات الإدارية وكذلك إتمام بعض الإجراءات القضائية .

## نشأة وتطور البريد الإلكتروني

ظهـــر البريـــد الإلكترونـــي وانتشر في جميـــع أنحاء العالم تحت التسمية الانكليزية ( E-Mail . الايميـــل) ويرجـــع الفضل في ظهور البريد الإلكتروني إلى العالم الأمريكي «راي توملينسون» والذي يعتبر وبحق مخترع البريد الإلكتروني حيـــث صمم على شبكة الإنترنت برنامجـــاً لكتابـــة الرسائل يسمى (send message) وذلـــك لغرض تمكين العاملين بالشبكة من تبـــادل الرسائل فيما بينهم ثم ما لبث أن اخترع برنامجا آخر سمي (Cypnet) يسمح بنقـــل الملفات من جهاز كمبيوتر إلى آخر ثم قـــام بدمج البرنامجين في برنامج واحد ونتج عن هذا الدمج ميلاد البريـــد الإلكترونـــي . وقد صادف هذا العالم مشكلـــة تمثلـــت في أنّ الرسالة لا تحمل أي دليل على مـــكان مرسلها ففكر بابتكار رمز لا يستخدمـــه الأشخاص في أسمائهم يوضع بين اســـم المرسل والموقع الـــذي ترسل منه الرســـالة وكان اختياره للرمز(@) وذلك في عام ١٩٧١ وبذلك أصبح أول عنوان بريدي إلكترونـــي في التاريخ هـــو Tomlinson @ bbn. Tenexa. وقـــد شهـــد البريـــد الإلكتروني ثورة في وسائل تنظيمه وإرساله

وربطه التفاعلي بوسائل التقنية الحديثة فتم تطوير البريد الصوتي الذي يمكن من خلاله ترك رسائل صوتيه أو استقبال رسائل مكتوبة بشكل صوت وجرى ربط البريد بمواقع الشركات عبر الإنترنت لتسهيل عمليات الإرسال والاستقبال أثناء الوجود على مواقع الإنترنت وطورت تقنية استقبال البريد الإلكتروني بوساطة الكمبيوترات المفكرة المحمولة باليد، وأيضا عن طريق الهاتف النقال (Mobil Phone) كنصوص مكتوبة ومسموعة مع إمكانية التحويل من شكل إلى آخر بينها. أضف إلى ذلك إنّه تم استخدام وسائل الأمن والحماية التقنية لرسائل البريد الإلكتروني في مراحلها كافة بما في ذلك التشفير وتوثيق مواعيد الإرسال والاستقبال والتحميل وغير ذلك .

**كيف يعمل البريد الإلكتروني**

البريد الإلكتروني عبارة عن نصوص يتم إرسالها من شخص إلى شخص آخر أو أكثر من خلال الكمبيوتر. وللدقة أكثر فإنّ البريد الإلكتروني هو عملية تبادل رسائل تمّ تخزينها بأجهزة الكمبيوتر سواء كانت على شبكة الإنترنت العالمية أو على أي نوع من الشبكات سواء كانت المحلية أو الشبكات الأكبر وتتم بوساطة وسائل الاتصال التلفونية. لقد كان البريد الإلكتروني هو أوّل استخدامات الإنترنت، ولا يزال يعتبر من أكثر الاستخدامات شعبية. ويشكل نسبة كبيرة من مجمل الحركة على الإنترنت. ويتم تحويل رسائل البريد الإلكتروني إلى ملف نصوص مكون من نظام رموز « أسكي « (ASCII )، وهو يعتبر الطريقة القياسية لترميز الأحرف characters على أساس ٨ بت متتالية من أرقام النظام الثنائي ٨-bit sequences of binary numbers ، وهي الطريقة التي تفهمها جميع أجهزة الكمبيوتر مهما كان نوع صنعها ونظام تشغيلها، ومع ذلك يمكننا إرسال ملفات من أي نوع آخر غير ملفات النصوص مثل الصور وملفات الصوت وذلك كملفات ملحقة attachments على أن يتم إرسالها بشكل معلومات متدفقة ثنائية النظام .

البريد الإلكتروني ببساطة عبارة عن نص، وهو عمل تقوم به باستخدام الكمبيوتر ... مثل الرسائل التي تقوم بكتابتها مستخدما برنامج معالجة الكلمات، ولكن يختلف عنه أنه من دون أن يكون لديك خيارات الفونط أو إمكانية الحرف المائل أو الأسود أو الذي تحته خط وهكذا. وبعد الكتابة تقوم بإضافة عنوان المرسل إليه، وبعدها تنقر على ارسل.. هذا كل ما في الأمر.

العملية تشبه تماماً كتابة الرسالة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

العاديـــة، ولكن الفرق أنــك تستعمل عنواناً إلكترونياً بدلاً من العنوان البريدي.

**- العناوين البريدية الإلكترونية**

جميـع العناويـن الإلكترونية ذات طابع واحد، حيث تكون الكلمات المكونة له بالشكل الآتـي : اسم صاحب العنـوان وتليه علامة @ ثـم اسـم الكمبيوتر الـذي ستصل إليه الرسالــة. إنَّ جميع العناوين على اختلافها تخضع في النهاية للترتيب المذكور.

والواقــع أنَّه يمكنــك أن تفكر بالأجزاء المكونــة للعنوان الإلكـتروني كالأسطر التي تكتبهــا في عنوان البريد التقليـدي. إن ما يأتي قبل علامة @ هو اسم الشخص المرسل إليه وبعدها هو اسـم الشركة والبلد مع أنَّ هـذه الأجزاء قـد تختلف إلا أنَّهـا جميعاً تعمل بالطريقة نفسهــا. والواقع أن الجهة أو المؤسســة التـي تزودك بحسـاب البريد الإلكتروني هي التي تقرر عنوانك..

والعادة أن هذه الجهــة أو المؤسسة هي التي تـزودك بخدمة الإنترنت. وبعض هذه المؤسسات أو الشركات تعطيك عنوانا واحدا وبعضهــا يعطيك أكثر من عنـوان وبالتالي يمكنـك توزيع تلـك العناوين علــى أفراد أسرتك إذا أردت أن تقوم باستخدام أحدهما أو أكثر لاستعمالات عملك.

**-علامة @**

تعتــبر علامة @ والتــي أخذت طريقة لفظها من الكلمة at «أت» من أهم العلامات أو الرمـوز المستخدمة في البريد الإلكتروني من خلال الإنترنت. إنَّ @ تقوم بفصل اسم المستعمل عن عنوان الإنترنت. وفي الأعمال فإنَّ @ عبارة عن رمز يعني at أي في أو في كل. إنَّ @ توجد في الآلات الكاتبة منذ عهد بعيد كرمز أو كحرف من الحروف القياسية Standard characters التـي صممت للآلات الكاتبة.

واختيرت @ كحرف خاص في مجموعة أحـرف ASCII، التـي أصبحـت معيارا للوحـة المفاتيـح والبرامـج والتراسل على خـط الإنترنـت. وعندمـا تمَّ استحـداث عنوان البريد الإلكـتروني سنة ١٩٧٢م فقد كانت هناك حاجة لاختيار علامة أو حرف للقيام بفصل اسم الشخص مستخدم جهاز الكمبيوتـر عـن العنـوان، وبحيث لا يمكن أن تتواجـد في اسم ذلـك المستخدم. ولقد اختـيرت علامة @ لأنَّهـا ليست كحروف الكتابـة العادية ولايمكـن أن تتواجد باسم مستعمـل الكمبيوتر، وكذلك لأنَّ بها بعض الشبه وتعطي معنى (at) أي في .

- ماذا تحتاج :

كما أنك في حاجة إلى قلم وورقة لكتابة الرسالة، ثم تقوم بوضعها في ظرف، وتضع عليه العنوان، فإنك بحاجة إلى كمبيوتر وإلى مودم حتى تكتب الرسالة، وتدعك ترسلها بشكل إشارات عبر أسلاك التلفون العادي. وفوق هذا فإنك تحتاج لشيئين وهما برنامج البريد الإلكتروني، وكذلك حساب خاص بالإنترنت لك. والحاجة لذلك يمكن أن تتضح إذا فكرت بأن البريد العادي يحتاج أيضا إلى مؤسسة ووسيلة تقوم بحمل الرسالة وتوصيلها خلال فترة يوم أو أكثر بينما يقوم برنامج البريد الإلكتروني والحساب الخاص بتوصيل الرسالة الإلكترونية خلال أقل من ثوان إذا كان الشخص المرسل إليه موجوداً على كمبيوتره. إنَّ البريد الإلكتروني يتم توجيهه تلقائيا للشركة التي تزود المرسل إليه بحساب البريد الإلكتروني، والتي عادة ما تزوده بخدمة الإنترنت كما ذكرنا، وذلك لأنَّ البريد الإلكتروني يعتبر أحد البروتوكولات التي يتضمنها نظام تشغيل الإنترنت نفسه والمسمى Transport Control Protocol/Internet Protocol أو (TCP/IP).

كما أنَّ شركتي مايكروسوفت ونيتسكيب اللتين تنتجان أهم برامج تصفح مواقع الإنترنت قد أدخلتا إمكانات البريد الإلكتروني ضمن تلك البرامج. ويقوم البريد الإلكتروني بالانتظار داخل الحساب حتى يقوم الشخص المرسل إليه بتشغيل الكمبيوتر، والدخول لذلك الحساب عن طريق الإنترنت بواسطة برنامج البريد الإلكتروني. ومما سبق يمكن تلخيص ما إذا أردت البدء في استخدام البريد الإلكتروني فإنَّ عليك أن :

١-تقوم بتزويد الكمبيوتر ببرنامج البريد الإلكتروني .

٢ - أن يكون لديك جهة تزودك بهذه الخدمة .

٣ - أن يكون لديك عنوان إلكتروني .

**بروتوكولات البريد الإلكتروني**

المقصود بالبروتوكول هو مجموعة الضوابط والقوانين التي تعمل على تنظيم عملية ما، وباستخدام هذه البروتوكولات نستطيع تنظيم عملية الاتصال وإرسال رسائل البريد الإلكتروني بين المستخدمين. ويمكننا تصنيف بروتوكولات البريد الإلكتروني إلى ثلاثة بروتوكولات أساسية. وهي ( POP، IMAP، SMTP) ، ويستخدم البروتوكول SMTP في إرسال الرسائل بينما يستخدم بروتوكولي POP و IMAP في استقبال رسائل البريد الإلكتروني .

-البروتوكول الأول

imple Mail Transfer Protocol (SMTP)

وهذا البروتوكول هو المسؤول عن إرسال الرسائل وتوجيهها إلى المستقبل

المحدد، حيث أن الغالبية العظمى من خادمات البريد تستخدم هذا البروتوكول في الإرسال. ويستخدم البروتوكول TCP/IP لنقل البيانات من خلال المنفذ ٢٥. ويعيب هذا البروتوكول ضعف خصائص الضبط والحماية مما يؤدي إلى كثير من الرسائل الضارة والمزعجة حيث يمكن المستخدم من إرسال البريد الإلكتروني من دون طلبٍ لاسم المستخدم أو كلمة المرور .

-البروتوكول الثاني

Post Office Protocol ( POP) :

وهذا البروتوكول مخصص لاستقبال الرسائل حيث يقدم طريقة سهلة وبسيطة للوصول للبريد، بحيث يسمح هذا البروتوكول للمستخدم بتنزيل جميع الرسائل إلى جهازه ومن ثم قراءتها، مع إمكانية حذفها نهائيا من الجهاز الخادم (server)، وهو مناسب للمستخدمين ذوي الاتصال الضعيف أو المتقطع أو ذو التكلفة العالية، لأنه يمكنهم من تصفح الرسائل في حالة عدم الاتصال بالإنترنت. ويمكننا تشبيه عمل الجهاز الخادم بعمل مكتب البريد الذي يحتفظ بالرسائل بشكل مؤقت حتى يأتي صاحبها لاستلامها. وهذا البروتوكول هو الأقدم والأكثر استخداما حيث يعمل على جميع برامج البريد، وهو الآن في إصداره الثالث (POP٣) ويتم نقل البيانات هنا عبر البروتوكول TCP/IP من خلال المنفذ ١١٠ .

-البروتوكول الثالث

Internet Message Access Protocol ( IMAP):

وهذا البروتوكول هو الأحدث وهو أيضا مخصص لاستقبال الرسائل. حيث يسمح للمستخدم بالدخول إلى الخادم واختيار الرسائل التي يرغب في قراءتها والاطلاع عليها وتحميلها مع بقائها على الخادم من دون حذفها ودون الحاجة لتنزيلها جميعاً ( على عكس ما هو معمول به في POP)، ويمكننا هنا تشبيه عمل الجهاز الخادم بمكتب البريد الذي يحتفظ بالرسائل، ولكن حين يرغب صاحب الرسالة بقراءتها فإنه يأتي للمكتب في كل مرة ( عملية صعبة في عالمنا الواقعي، ولكنها سهلة في العالم الرقمي) لذلك فهو مناسب للذين يملكون اتصال جيد ومستمر بالإنترنت .

## مزايا وعيوب البريد الإلكتروني

لقد بات معروفا اليوم أن البريد الإلكتروني يتمتع بمزاياه التي يتفرد بها في إطار الثورة المعلوماتية فله خصائص تميزه على نحو واضح وجلي ومن هذه المزايا أو الخصائص إنّه وسيلة اتصال غير متزامن ونعني بذلك أن ليس هناك من تزامن في وجود الأشخاص على طرفي الاتصال وذلك

لأن المتصل عبر الإنترنت ومن خلال البريد الإلكتروني يستطيع الاتصال والحصول على بغيته من الجهة المقابلة متى شاء من دون أن يتدخل في ذلك شخص ما، لذلك فإنّ إرسال رسائل عبر البريد الإلكتروني لا يحتاج إلى وجود المرسل إليه ومن ثم الاضطرار إلى الاتصال مره أخرى في حالة عدم وجوده إذ يمكن للمرسل ترك ما أراد إيصاله من نص أو رسم أو صوت أو صورة في جزء من ذاكرة حاسوب المرسل إليه مخصص للبريد الإلكتروني يسمى صندوق البريد الإلكتروني . إضافة إلى ذلك أن خدمة البريد الإلكتروني توفر درجات متعددة من الاتصال تتفاوت قوة وضعفا في قدرتها على نقل المعلومات وهو أمر ينعكس بدوره على مدى القدرة المتوافرة للمتصل في إيصال تعبيره عن إرادته إلى الطرف الآخر حيث أنَّ الاتصال يقتصر على إرسال نص يظهر على شاشة حاسوب المرسل إليه بشكل كتابة باستخدام بروتوكول ينقل الرسائل الإلكترونية من جهاز إلى آخر وهو بروتوكول البريد الإلكتروني. ويرى البعض أن البريد الإلكتروني هو أفضل ما في الإنترنت ذلك أنَّ له مزايا تجعله أفضل من الهاتف والفاكس ذلك أن المرسل لن يضطر إلى مراعاة فروق التوقيت والأبعاد الجغرافية إذ يمكن لشخص مقيم في بريطانيا أن يبعث برسالة إلى صديقه في العراق بمجرد معرفة عنوان بريده الإلكتروني وفي أي وقت خلال ثوان ودقائق تصل الرسالة .

أمَّا عن عيوب البريد الإلكتروني فتتمثل بأنّ الاتصال عبره له سلبياته التي من أهمها دخول البرامج الضارة أو ما يسمى بـ (الفيروسات) وهذه تقوم بإتلاف البرامج والملفات جزئيا أو كليا وبأساليب مختلفة. وقد تمت مواجهة الفيروسات بالبرامج المضادة للفيروسات فهذه تقوم باكتشاف الملفات والبرامج الحاوية على الفيروسات وتمنعها من الدخول إلى النظام وذلك لتأمين سلامة المعلومات والبيانات الموجودة في ذاكرة الحاسوب.

وكذلك تتجلى خطورة البريد الإلكتروني أيضا بان الدخول إليه من غير صاحبه يؤدي إلى فضح أسراره على نحو يصيبه بضرر جسيم وهو في ذلك يشبه موزع البريد الذي يستولي على خطابات القراء ويطلع على الأسرار التي تحويها ويقوم بإذاعتها على نحو يسبب الضرر والخسارة لذوي الشأن، ونذكر في هذا الشأن قضية تم فيها اختراق البريد الإلكتروني للمشتركين لدى الـ (Hotmail) وإذاعة أسرار المشتركين حيث كانت شركة مايكروسوفت . مالكة الموقع . قد أهملت في احتياطات الأمن وذلك بنسيان حذف كلمة المرور إلى الموقع أو إلى برنامج

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصيانة الخاص بالموقع والتقطه المخترقون وعاثوا به فسادا لكن الشركة اعتذرت لزبائنها رسمياً عن اختراق بريد الـ (Hotmail) وقالت على لسان مدير التسويق في الشركة أن أحد المخترقين استطاع أن يكتب شيفرة متطورة مكنته من تخطي إجراءات الدخول إلى الموقع. أضف إلى ذلك أن هناك سلبية أخرى غير موجودة في رسائل الفاكس مثلا، وهي أنَّ بعض رسائل البريد الإلكتروني لاتظهر توقيع صاحبها ذلك أن ارتباط البريد الإلكتروني بشبكة متشعبة كالإنترنت لا يمكن العلم مسبقا بالطريق الذي سوف تسلكه الرسالة أو التأكد من حسن استلامها أو إثبات استلامها إذا أنكر الطرف الآخر الموجه إليه هذه الرسائل .

## الحماية التقنية للبريد الإلكتروني

على الرغم مما تقدمه الثورة المعلوماتية من تقدم وازدهار يتمثل بإمكان المستخدمين تبادل البيانات وإبرام تصرفات قانونية عدة من التعاقد عبر الإنترنت ومن خلال البريد الإلكتروني مثلاً حيث يتم ارتباط الإيجاب الذي تمَّ إرساله من قبل الموجب وقبول العميل بالإيجاب بحيث ينتج إتمام التعاقد من خلال تبادل الرسائل الإلكترونية عبر البريد الإلكتروني بين طرفي العلاقة والسؤال الذي يطرح هنا ما هي الضمانات الأمنية التي تؤكد للمستخدم إن ما وصله من معلومات إنما جاءته من هذا الطرف الذي يبغي التعاقد معه ؟ لذلك ولتوافر الأمن لابد من اعتماد إحدى الوسائل التي تم إيجادها للوصول للاستقرار في التعاملات وهذه الوسائل هي التشفير، ومصادقة الشخص الثالث ( الكاتب العدل الإلكتروني) وعليه سنبين هاتين الوسيلتين :

### - تقنية التشفير

عرف التشفير بتعاريف متعددة كلها تدور حول معنى واحد هو أنه تدبير احترازي يصار إليه لمواجهة الجرائم المرتكبة باستخدام التقنيات العلمية الحديثة والتدخلات غير المشروعة من الغير بقصد ضمان عدم تسرب المعلومات والبيانات المخزونة إلكترونياً إلى الغير حيث يقوم الترميز أو التشفير بالحيلولة دون الدخول غير المشروع للغير في الاتصالات والمبادلات التي تتم بين طرفي العقد لأنَّه يكون أمام نص مشفر عبارة عن رموز غير مفهومه وهذا يؤدي بالنتيجة إلى حمايته.

أمَّا تشريعياً فقد عرفه قانون التجارة الإلكترونية العالمي في المادة (٥/٢) منه بأنّه (استعمال رموز وإشارات غير متداولة تصبح بمقتضاها المعلومات المرغوب تمريرها وإرسالها غير قابله للفهم من قبل الغير أو استعمال رموز وإشارات لا يمكن وصول المعلومة من دونها). أمَّا عن آلية التشفير وفكها فهي عملية من عمليات الترميز

المعقـدة والسرية حيث يتـم اتباع معادلات معينـة لتغيير شكل البيانـات وعدم تمكين الغير من الاطلاع علـى البيانات وتفسيرها والاستفادة منها حتى وإن تمكن من الوصول إلى هذه البيانات إلا أنّها تبقى غير مفهومه ومبهمة لأنّه لا يمكـن قراءتها من دون فك الشيفرة. وقد يتم التشفير من خلال نوعين من المفاتيح وعلى النحو الآتي :

١. التشفـير المتماثـل (المفتـاح العام): ففي هذا النوع مـن أنواع التشفير يستخدم كل مـن مرسل البيانـات ومستقبلها المفتاح الخصوصـي الـذي تمَّ إعـداده بين طرفي العلاقة ليتـم التشفير مـن خلاله وتحويل الرسالة إلى رموز وإشارات غير مفهومه ومن ثم يتم فك الشيفـرة بوساطة المفتاح نفسه المعـد للتشفير وفي حال إنشاء المفتاح يتم الاتفاق بين الطرفـين في البداية على كلمة المرور حيـث يتم إعداد كلمـة مرور طويلة ليتم استخدامهـا في التشفير وفك الشيفرة التي تمَّ إعدادها فالمفتـاح الذي تم إنشاؤه للمـرور يمكـن أن يتضمـن حروفـاً كبيرة وصغيرة ورمـوزاً أخرى بحسب ما ينتج عن الخوارزمية التـي تم إنشاؤها بين الطرفين للتشفـير وفي حال إدخال كلمـة المرور يتم تحويـل عبارة المـرور إلى عـدد ثنائي يتم فهمه من قبل أجهزة الحاسب ليتم بعد ذلك إضافـة رموز أخرى لزيـادة طولها ويشكل العـدد الثنائي مفتاح تشفـير الرسالة التي تمت والذي سوف يستخدم في المستقبل لفك الشيفرة نفسها .

٢. التشفـير اللاامتماثل (المفتـاح العام والخاص): ويتـم في هذا النوع مـن أنواع التشفـير استخـدام مفتاحـين في التشفير تربط بينهما علاقـة رياضية متينة ويدعى هذان المفتاحان بالمفتاح العام والمفتاح الخاص ويكـون المفتاح الخاص معروفـاً لدى جهة واحدة فقط أو شخص واحد وهو المرسل ويستخـدم لتشفير الرسالـة وفك شيفرتها أمَّـا المفتاح العام فيكـون معروفاً لدى أكثر من شخص واحد أو جهة ومن خلال المفتاح العـام يمكن فـك شيفرة الرسالـة التي تم تشفيرها بالمفتاح الخاص ويمكن استخدامه أيضاً لتشفير رسائـل مالك المفتاح الخاص ولكن ليس بإمكان أحد استخـدام المفتاح العام لفك شيفرة رسالة تمَّ تشفيرها بوساطة المفتاح العام إذ أن مالك المفتاح الخاص هو الوحيد الذي يستطيع فـك شفرة الرسائل التي تمَّ تشفيرها بالمفتاح العام .

**- مصادقـة الشخص الثالث (الكاتـب العدل الإلكتروني ) :**

يظهر دور هذه الجهة عندما يكون البريد الإلكترونـي ممهوراً بالتوقيـع الإلكتروني ويقصـد بالكاتـب العـدل الإلكتروني هو مقـدم خدمـة التصديـق علـى التوقيـع الإلكتروني وهو ذلك الشخص (الطبيعي أو المعنوي) المسؤول عن إصدار شهادة تتضمن

هوية الموقع تثبت صلته بالتوقيع الإلكتروني فهو يلعب دوراً جوهرياً في مجال المعاملات القانونية الإلكترونية حيث يعتبر بمثابة همزة الوصل بين المرسل والمرسل إليه الذي لا يعرف عادة كل منهما الآخر ولولا هذا الشخص لأحجم الكثير من المتعاملين عن الإقدام على التعامل القانوني الإلكتروني إذ أن كل من المتعاقدين يحتاج في هذه المعاملات إلى شخص محل ثقة يؤكد له هوية المتعاقد معه وصحة توقيعه. كذلك يلعب مقدم خدمة التصديق على التوقيع الإلكتروني دوراً هاماً في موضوع التشفير حيث يقوم بتأمين وتأكيد أن المفتاح العام المستخدم هو لمرسل الرسالة فعلاً، والتأكد من شخصيته وصلاحيته. فلولا القائمون على خدمات التصديق لتعذر على المتعاملين إلكترونياً التعرف على هويات وصلاحيات كل منهما الآخر وبالتالي تثور مشكلة الأمان الذي تفقده الصفقات المبرمة عبر الإنترنت لعدم التأكد من شخصية المتعاقدين الأمر الذي يجعل حجية توقيع الموضوع على الصفقة ضعيفاً والصفقة محل نزاع وشك.

وفي الختام نقول بأنَّ عالم اليوم يشهد تطوراً كبيراً في استخدام الحاسوب، إذ دخل هذا المخترع الجديد إلى مجالات الحياة كافة حتى أطلق على العصر الحاضر عصر المعلومات أو الثورة المعلوماتية ونتج هذا بفضل تطور الاتصالات وتقنية المعلومات والتي أدت إلى تحويل العالم إلى قرية صغيرة متصلة مع بعضها البعض من خلال نقل مايجري في بقاع العالم كافة عن طريق الأجهزة الإلكترونية المتطورة. والبريد الإلكتروني بالذات أصبح الوسيلة الأولى للتواصل والتراسل حول العالم ومع ظهور الحجوم الكبيرة للتخزين التي بدأت الشركات المزودة لخدمة البريد الإلكتروني بعرضها أصبح من الممكن أن يلجأ المشتركون لدى هؤلاء المزودين بتخزين جزء كبير من وثائقهم ومستنداتهم ومراسلاتهم ضمن بريدهم الإلكتروني.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

## المراجع


١ - يونس عرب، قصة اختراع البريد الإلكتروني ، اتحاد المصارف العربية، طبع بيروت، لبنان .

٢ - د. عبد الهادي فوزي العوضي، الجوانب القانونية للبريد الإلكتروني ، بحث منشور في شبكة المحامين العرب. المكتبة القانونية .

٣ - أسامه الكسواني، تقنية البريد الإلكتروني والقانون، بحث منشور في مجلة القبس الكويتية، العدد ١٢٥١٢ الصادر في ٢٠٠٨/٣/٣١م .

حوار العدد

مع:

# الشاعر والفنان والسفير العراقي: الدكتور علاء الجوادي

إعداد وحوار: محمد خالد الخضر ✿

ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

استطاع علاء الجوادي بموهبته أن يجمع بين الشعر والفن التشكيلي بأسلوب حافظ فيه على الأصالة وعلى مقومات الموهبتين ليقدم من خلال شعره وفنه انعكاس الحياة والكون خلال ما تفرد به من إحساس شعوري وفلسفة وفن تصل بالإنسان إلى حقائق وثوابت لايراها إلا قليلون وحول رحلته مع الشعر والفن كان الحوار التالي:

**أنت شاعر مجيد وفنان تشكيلي موهوب وأداؤك مقنع بالفنين معاً كيف جمعت بينهما؟ وهل هناك رابط ما يجمعهما؟**

• أنا أعيش كل هذه المجالات في آن واحد لأعبر بعد ذلك عن كل منها بأداة

✿ شاعر وأديب وصحفي سوري.

التعبير التي تتوافر في ضميري أو عقلي أو أمامي (علبة ألوان أقلام أو باستيل أو زيت أو اكرلك) تجرني للتعبير عن لوحة بصورة ما وقد تتعجب أني أرسم لوحة على كارتونة تغلف ثلاجة أو غسالة، أو على صخرة أو قطعة سيراميك !!!

أمّا بالنسبة للشعر فله كل وقتي ولا أبالغ لو قلت لك حتى وأنا نائم أتعامل مع الشعر قبيل نومي بل وحتى في أحلامي!!

**إنّ كل وقتك إذاً في حالتك هذه للشعر كما أنّ كل وقتك مخصص للعمل أو البحث العلمي والفكري؟..**

• الإنسان كائن معقد وتقسيمه إلى مساحات مجزأة مثل مساحة علمية ومساحة سياسية وثالثة فنية ممكن على الصعيد النظري، أمّا على صعيد المسيرة الواقعية فأنت تقاتل وأنت شاعر وتكتب وأنت مقاتل وأنت تمارس العمل الدبلوماسي وأنت أديب فالمهم أنّها تنبع من وحدة إنسانية متكاملة من شخصية الإنسان...

**هل هناك رابط يجمع لحظة الكتابة ولحظة الذهاب إلى سطح اللوحة للرسم؟**

• الكتابة .. الرسم .. الشعر .. كتابة القصة هو بمجموعه توق إنساني للتعبير عن الذات والتعبير عن فكرة يؤمن بها الإنسان أو فكرة تتلبسه بصورة لايستطيع منها فكاكاً أو انفلاتاً وكما ذكرت وسأذكر أن الأحاسيس الإنسانية والتوق الإنساني ورحلة الإنسان في هذا الوجود تنبع من منابع مشتركة في داخل الإنسان. أما كيف تخرج الفكرة ففي اعتقادي أنها تخضع لثلاثة عناصر مهمة هي:

١- الظروف الموجودة والامكانيات المتاحة. فلو كنت في مكان لا توجد فيه مستلزمات الرسم أو التشكيل لا يمكنك أن ترسم ولكن الفكرة ستبقى تجول في داخل الإنسان فتنفجر بقصيدة يكتبها الشاعر على أوراق علبة قديمة. أمّا إذا كان في مرسمه تحيطه الألوان والأوراق والفرش والأدوات الأخرى ومواد التعبير التشكيلي فإنّها وكتجربة شخصية ستجره جراً لفرش أوراقه وحمل فرشاته وترتيب ألوانه لتنساب أفكاره ألواناً وخطوطاً وأفكاراً على لوحة قماش أو ورق. قد لا يجد الرسام أو الفنان وهو في السجن سوى الجدران ومواد أخرى لايمكن أن يتصور الإنسان أنّها قد تصلح للرسم والتشكيل فيكتشفها الفنان السجين فيقدم لوحة فنية تعبر عن مأساته على جدار السجن.

٢- إمكانية الفنان: فهناك من يجيد كتابة القصة وآخر لا يستطيع إلا كتابة الشعر وثالث يكتب النثر الشعري أو الشعر المنثور ورابع مفكر يبلور أفكاره بكراسات وبحوث وكتب. حين ذاك لايمكن أن نطلب من أمثال هؤلاء المبدعين أن يتعاملوا مع أكثر من اختصاصهم الأحادي. ولكن قد تجد

رساماً وشاعراً وباحثاً في شخصية إنسان واحد، حين ذاك يمكنك ان تطلب من أمثال هؤلاء الناس الإبداع في كل الميادين التي يمتلكون إمكانية العطاء بها على سبيل المثال فإنّ مبدعاً مثل جبران خليل جبران أبدع في النثر الرائع والشعر الجميل الإنساني والرسم ففي هذه الحالة نحن أمام فنانين ومبدعين يختفون في جسم فنان واحد ومثل هذه الحالات ليست غير موجودة وإن كانت قليلة أو نادرة بعض الأحيان. سابقاً كان الفنان متعدد الاختصاصات والإبداع مثل ميكائيل أنجلو ودافنشي وأمثالهم..

٣- الرغبة الداخلية عند الفنان أو المبدع وكما نقول دائماً إنَّ الإنسان كائن معقد التوجهات والدوافع ولا تعرف بالضبط كيف يتحرك ولعله في الكثير من الأحيان من الصعب التنبؤ بتصرفاته هذا يجعلنا أمام حالات روحية ومزاجية وعطائية يتحرك بها المبدع وقد يكون هو نفسه لا يعلم لم اختار الرسم عوضاً عن الشعر أو ترك الاثنين في آن واحد ليتحول إلى باحث. من أجمل ما قرأت عن سيرة المعلم كارل ماركس أنّه كان عندما يتعب من بحوثه الاقتصادية يذهب للراحة وما هي راحته باختصار كانت الجلوس لقراءة كتب بالعلوم والفيزياء في هذه الحالة سر من أسرار الشخصية المبدعة في حاجتها للتنويع في مجالات العمل. وقد يكون التجول في مظاهر الإبداع نابعاً من تخطيط مسبق للمبدع فيرسم تارة ويكتب الشعر أخرى ويبحث أو يدرس بعض الشؤون أو العلوم تارة ثالثة وهكذا.

بالنسبة لي شخصياً أنا لا أتخلى عن أي خصوصية من خصوصياتي وأنا أقوم بأي عمل من أعمالي الشعرية أو التشكيلية ففي أعمالي جميعها أحاول أن أعبر عن مكنوناتي الفكرية والتأملية والفلسفية والدينية لذلك فمعظم لوحاتي وأشعاري وقصصي وأبحاثي تنبع من التجربة المختزنة في وعيي ولاوعيي عبر العقود الطويلة.

عقدت في عالم المعاني الجميلة والفنون الجميلة وآفاق الجمال روابط جوهرية ترتبط بجواهر المظاهر المشاهدة للعيان أو المسموعة بالآذان والجمال كما فهمته وحدة متكاملة ... وأنا عندما أكتب أو أنظم الشعر أو أرسم أو أتعامل مع الناس أو أدرس أو أقوم بمهام أعمالي لا أشعر بأي تجزؤ بالفهم أو الدوافع بل هي شيء واحد يتجلى بوسائل إظهار مختلفة مثل الريشة، القلم، الورقة، البناء، العين، الأذن، اللسان.. وكلها تقاد بروح وعقل يحب الخير ويحب الجمال إنّها بانوراما وفسيفساء روحية قبل أن تكون منظورة هائلة الجمال تجمع ما بين اللون والحرف... الذي يجمع بين التشكيل والبناء والعمارة.

هناك مفهوم متداول بين الناس في العراق هو «الأسطة» وهو عامل بناء تطور

في عمله مع الوقت وتحول إلى مهندس ومعماري ومخطط ورسام، أفتخر أن أصف نفسي بهذا اللقب وهو الأسطة علاء الجوادي هذه الكلمة التي قد يستنكف منها بعض صغار المهندسين أو المتجددين أو إن شئت أن تقول المغرورين. والأسطة درجة رفيعة في عالم العمارة والهندسة والإبداع، هي وكلمة المعمار أو البناء التي كانت تعبر عن درجات ورتب في عالم هندسة البناء، وقد كانت علاقتي بهؤلاء الناس جيدة في ممارسة عملي في العراق وكانوا يشعرون بالامتنان أنَّ مهندساً متخرجاً من أرقى الجامعات يحترمهم ويأخذ منهم وأنا بدوري كنت أطمئنهم وأقول لهم إنكم من نقل مهنة البناء عبر آلاف السنين وعبر العصور. لقد استفدت منهم كثيراً لأنَّهم مبدعون حقاً ويجب تكريمهم. ولذلك أسمي نفسي تيمناً بهم بالمعمار البغدادي أو الأسطة البغدادي علاء الجوادي ... حضارة الإنسان متكاملة متنامية ولم تخلق من فراغ ... رحم الله أستاذي محمد طارق الكاتب الذي درّسني في الصف الخامس في الجامعة التصميم الإنشائي العالي وكان يؤكد على احترام المهنيين القدماء، وكذلك أستاذي الذي التقيته كثيراً في لندن بصفته معماري العراق الأوّل محمد مكية وضمن نقاشات معمارية وتخطيطية وبنائية كان يشيد كثيراً بأهل المهنة إذ كان يقول: القدماء منهم تعلمت قيمة كلمة الأسطة والمعمار بمعناها الشعبي وليس المتخرج من الجامعات الحديثة.

الديكور هو فن من الفنون المهمة جداً والشخص المختص في فن الديكور يستطيع بكل إبداع واحترافية أن يضع لمساته الأخيرة على الأعمال الفنية التي يقدمها للناس، إنّه مايصبو إليه كل فنان يريد أن يوصل إحساسه وتطلعاته الذوقية للناس بكل جمالية، لأنّ هذه الصفة لاتتوافر عند الإنسان العادي فترى الفنان التشكيلي أو مهندس الديكور هو من يمتلك شاعرية، وأنا أحاول أن أعطي فناً وإنسانية وحباً وسلاماً في لوحاتي وأدبياتي.

إبداع متنوع وشامل ومفعم بالحس والمشاعر والذوق الرفيع والراقي ممزوج بطيبة قلب الفنان الشاعر والجمال ينبع من ذاته ليظهر إلينا بالشكل المفرح فناً وفناناً يتدفق بالجديد دائما.

عندما يدخل الشاعر الرسام في محراب الرسم والفن وتفصيلاته وتنسيق الألوان واختيارها ونظرت إلى عينيه وأنامله وهي تصنع الصورة، والأجمل من ذلك وهو يجسد الصورة ليس بمعناها المجرد كلوحة توضع في أي زاوية من زوايا مكان ما ، بل الأكثر من ذلك عندما تكون اللوحة معبرة ولها جذورها التاريخية وحاضرها ومعناها المستقبلي تراه متمتعاً بروعة صناعة المكان الجميل وبيئة الجمال.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أحاسيسي وأنا أرسم أني أريد أن أجعل المكان الذي أعيش فيه بمثابة متحف يحتوي جزءاً من حضارة بلدي العراق وأمتي العربية والإسلامية وأتمنى ألا أعمل شيئاً لنفسي فحسب، وإنّما أن أعمل للذي يأتي من بعدي ويعرف كيف أردت أن يكون هذا المتحف وتجسيد الألوان فيه وبالفعل صار كذلك وفي كل مرة أذهب إلى البيت الذي ضم هذه التشكيلة الرائعة أجده بجمالية وفن جديدين.. أنا لا أرسم لأني أحب الرسم فقط بل أرسم لأعبر عن معاناة وحضارة وتجدد وتألق... وحتى وأنا أحلل الشأن السياسي فليس لغاية التحليل فقط وإنّما من أن أتعلم أنا وتلاميذي كيف ندافع عن حقوقنا شعباً وهوية وانتماء...

**أنت تكتب الشعر الموزون والذي يرتكز على العاطفة ما سبب ذلك على الرغم مما لديك من رؤى فلسفية وصوفية في كثير من القصائد؟**

• أنا أعتبر أن العمود الفقري للشعر هو الشعر الموزون المقفى حسب بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي ولكن لو كان الشاعر متمكناً من صنعة الشعر فهو يجيد الوزن والقافية بشكل مضبوط إلى حد لا يحتاج إلى أن يزن شعره ميكانيكياً حسب التفعيلات المدرسية فذوقه وأذنه وإحساسه هي ميزان الشعر وتفعيلاته ويأتي نقاد الأدب وأصحاب التفعيلة ليزنوا شعره فيجدوه متطابقاً مع التفعيلة ١٠٠٪ هذا هو العمود الفقري للشاعر لأنّ الشاعر هو عازف على آلة موسيقية عجيبة لم يستطع علماء الكون ولم يستطع علماء الموسيقى أن يكتشفوا أوتارها بعد.. أنا في أحيان كثيرة أفكر مع نفسي فأقول: عازف العود عنده خشب مجوف وأوتار بشكل معين وبتماس أصابعه مع الأوتار يخرج اللحن وعازف الكمان عنده الشيء نفسه صندوق خشبي وأوتار بشكل آخر ولكن بقوس يعزف به وعازف الطبلة يعزف على جهاز مجوف به غطاء جلدي أو معدني يطرق عليه فتخرج الأنغام الإيقاعية... إلخ.

أمّا الشاعر فهو مموسق من دون آلة إلا معزفة الروحاني الذي لا يُلمس ولا يُرى. والشاعر هو محور الموسيقى لأنّ الجزء الأوّل من موسيقى الغناء يتأسس بالشعر يعني أنّ المصدر الأول للتلحين الغنائي هو الشعر نفسه والملحن يشتغل على الكلمات الشعرية وهي القاعدة التي يبني عليها منظومته أو خطته الموسيقية... وأنا - الآن - إلى حد ما حائر أتساءل ماهي الآلة التي يعزف عليها الشاعر؟! لذلك قال إيليا أبو ماضي الشاعر اللبناني المهجري: إننا نحن معشر الشعراء ... يتجلى سر النبوة فينا ... هو إلهام ووحي من الله. الكلام الذي نتحدثه كيف يتحول إلى كلام مموسق؟ كيف يحوله الشاعر إلى نغمة، على أي أداة موسيقية حوله؟ أنا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أعتقد أن الشعر روح الأدوات الموسيقية. وهذا التفلسف يخدمني في القول كما إنّ الشعر هو روح كل الموسيقى فالشعر الموزون المقفى هو روح الشعر. هناك كلام يقول: إنّ الشعر الموزون المقفى في بعض الأحيان يفتقد إلى روح الشعر ويتحول إلى كلام مكرر وجامد! وأقول: صحيح هذا شأن الناظمين أما أنا فلا أجد شعراً في قول ابن مالك في الألفية:

**كلامنا لفظٌ مفيدٌ كاستقم**

**اسم وفعل ثمّ حرف الكلم**

هذا موزون ومقفى لا شك في وزنه ولكنه ليس بشعر هذا نظم. فإذا وجدت شاعراً ينظم العمود وهو متمكن من رسم الصور ومتمكن من وضع الكلمات بشكل مموسق يسرق الإعجاب والحب والتلذذ من المقابل ويضعه في هيام روحي ونفسي بحيث يجعله أسيراً فإن هذا الكلام قدد نقول عنه أنه كلام شاعر.

عوداً على بدء إنّ الإنسان كائن معقد ولايمكن على صعيد الواقع والأحاسيس والمعايشة تجزئته. فالإنسان كل إنسان حتى وإن كان لا يقرأ ولا يكتب لا يمكن أن تجزئة فهو له منظومة فلسفية يستند إليها قد لايستطيع أن ينظرها مثل الفلاسفة والمفكرين، ولكن كل إنسان عنده منظومة فكرية وثقافية ودينية متكاملة لا أقول إنّها صحيحة أو خاطئة، كما لا أقول إنّها جميلة أو قبيحة، ولكن على أرض الواقع كل واحد منا يمتلك هذه الخلفية الفكرية الروحية وهذه الرؤية تتطور وتتنكس حسب استعدادات حتمية بإيديولوجية قدرية أو أنها قد تكون اكتسابية أو تأملية. وبالمناسبة التأمل ليس من خاصية الفلاسفة والشعراء والمفكرين، بل إنّ كل إنسان عندما يجلس مع نفسه تراه يفكر ويتأمل ويصل إلى نتائج.. ولو تعمقت في تاريخ الأديان السماوية لوجدت هذا المعنى ولوجدت شيئاً آخر وهو أن ما نعتبره تخلفاً وانتكاساً في الفكر الإنساني في بداياته الأولى نحو فهم الكون والوجود والطبيعة تجده في كثير من الأحيان قد أثبت علمياً وهو يلتقي مع آخر نظريات الكون والفيزياء ولا سيما إذا أحسنا التعامل مع الأسلوب التأويلي في الفهم المعرفي! ويبدو هذا الشيء عجيباً نوعاً ما ولكن من جهة أخرى ينبغي على الإنسان ألا يستهين بالفكر وألا يقع بإشكال المفكرين وهو الغرور في أنهم يحملون فكراً ووعياً والآخرون جهلاء.

الشعر والرسم والفنون والآداب والعلوم هي منظومة متداخلة وترتبط بوحدة الجمال الكوني والتداخل بين مفرداته وأوتاره! أنا لا أريد أن أقول إني مؤمن بنظرية وحدة الوجود والتي هي نظرية الحلاج وابن عربي ولكني أرى شيئاً آخر ألا وهو وحدة المُوجد ووحدة الشهود فكل ما أشهده وأعيشه هو واحد وإن بدا بصور شتى وأنتجه واحد وقد

أشـرك به من اتبع ســواه. وأؤمن بكل خلية من خلايا وجودي بوجــود العبقرية الكبرى ألا وهي وجود الخالــق الأعظم الذي خلق كل شيء فأحسن صنعه.

**أنت ترسم بأسلوب تعبيري وبأنواع اللون كافة المؤدية إلى نقل حالتك على سطح اللوحة برأيك هل الفن التعبيري هو أساس الفن؟**

• لايخلو أي عمل فني تشكيلي من بعض العناصــر الفنيــة التشكيليــة وهي: الخط والمساحــة واللون والظل والنــور وملامس السطوح والحيز.. وإنّ علاقة هذه العناصر بعضهــا بالبعض الآخر، ومــا تشتمل عليه من إيقــاع هي التــي تعطي للعمــل الفني صفة الجمــال ، ذلك لأن الطبيعة نفسها لا تخلــو من هذه العناصر، وبــروز بعضها في أشيــاء الطبيعة هو الــذي يعطيها جمالها الذاتي، وهي تخضع لقانــون إلهي رياضي في تكوينها.

الأسلوب التعبيري أحد أهم المدارس في الفــن التشكيلــي. ولما أقــول مدارس الفن التشكيلــي ينبغي لي أن أمر سريعاً على أهم هذه الاتجاهات أو المدارس ونشأتها.

المدرسة الواقعية في الفن التشكيلي هي المدرسة التي تنقل كل ما في الواقع والطبيعة إلى عمــل فني طبق الأصل، فهي في مجملها رصد لحــالات تسجيلية كما اقتضاه الواقع من حيث الظــروف السياسية والاقتصادية والدينيــة في ذلك العصــر. كما ترصد عين الكاميرا الفوتوغرافية اليوم واقعاً معيناً ما يخصــص المجتمع. وتنبع أهمية هذا النوع من الفــن إلى الحاجة الماديــة الحقيقية له فهو يقوم بــدور الكاميرا وبعد اخــتراع الكامرة وتطــور عالم الفن والتصويــر الفوتوغرافي تقلــص إلى حد مــا الفن الواقعــي فهناك لقطات استطاع أن يسجلها الفوتوغرافيون تعجز أعظم ريشة لفنان أو رسام عن إنجاز مثلها. في الرســم الواقعي تدخلت عواطف وأحاسيــس الفنان في رصد هــذه الأعمال فكان هنــاك الواقعية الرمزيــة والواقعية التعبيرية. ولكن مقابل ذلك تمكنت عدسات بعض المصوريــن الفوتوغرافيين من إضفاء لمحات الإحساس والعاطفة عليه. واخذت تتطور وتتفرع عن الفن الواقعي الذي يحتاج إلى مهــارات فائقة ليتمكــن الفنان من نقل الصــورة من الواقع إلى مساحة الرسم. لقد انفلتــت ممارسات المدارســ الفنية المنبعثة في العصــر الحديث للفن مــن بعض أو من الكثير من قيــود المدرســة الواقعية لتوغل بتميــزات أخرى أصعب مــن مجرد إمكانية المحاكاة الشكلية فكان التعويض بالمزيد من الأحاسيس والمزيد من إدخال ذاتية الرسام على الشكل واللون والتعبير. انبثقت المدرسة الوحشية كما سماها الناقد لويس فوكسيل، باتجاه فني قام علــى التقاليد التي سبقته، فاهتم رسامو هذه المدرسة بالضوء المتجانس والبناء المسطح فكانت سطوح ألوانهم تتألف

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من دون استخدام الظل والنور، أي دون استخدام القيم اللونية، فقد اعتمدوا على الشدة اللونية بطبقة واحدة من اللون، ثم اعتمدت هذه المدرسة أسلوب التبسيط في الفن، والاعتماد على البديهة في رسم الأشكال وقد مهد بول جوجان لهذه المدرسة ويعد الفنان هنري ماتيس رائداً وعلماً من أعلام هذه المدرسة ثم الفنان (جورج رووه).

المدرسة التعبيرية من مدارس ما بعد الواقعية وقد مهد (فان كوخ) للمدرسة التعبيرية، باعتماده على الحس الفطري في رسم الأشكال، والتعبيرية هي اتجاه فني يرتكز على تبسيط الخطوط والألوان فقد خرجت هذه المدرسة عن الأوضاع الكلاسيكية التي تقوم على تسجيل معالم الجسم بل الطبيعة، تسجيلاً دقيقاً، سواء في الخط، كما ذكرنا، أو في تلوين الأشكال فقد ركزت على دراسة الأجسام ورسمها والمبالغة في انحرافات بعض الخطوط أو بعض أجزاء الجسم وحركته. واعتمدت هذه المدرسة على إظهار تعابير الوجوه والأحاسيس النفسية، من خلال الخطوط التي يرسمها الرسام، والتي تبين الحالة النفسية للشخص الذي يرسمه الفنان، وقد ساعد على ذلك استخدام بعض الألوان التي تبرز انفعالات الأشخاص، بل تثير مشاعر المشاهد للموضوع التعبيري، إنّ التعبيرية وجه آخر للرومانسية. إنّ المذهب التعبيري يعيد بناء عناصر الطبيعة بطريقة تثير المشاعر برومانسية تراجيدية تعكس تطلعات ومعاناة الإنسان المعاصر. من هنا فإنّ للمدرسة التعبيرية دوراً مهماً في مسيرة التطور الفني لكنها ليست البداية كما أنّها لم تكن النهاية فهناك المدرسة التكعيبية التي اتخذت من الأشكال الهندسية أساساً لبناء العمل الفني إذ قامت هذه المدرسة على الاعتقاد بأن الهندسة أصل للأجسام. كما اعتمدت التكعيبية الخط الهندسي أساساً لكل شكل فاستخدم فنانوها الخط المستقيم والخط المنحني، فكانت الأشكال فيها إمّا أسطوانية أو كروية، وكذلك ظهر المربع والأشكال الهندسية المسطحة في المساحات التي تحيط بالموضوع، وتنوعت المساحات الهندسية في الأشكال تبعاً لتنوع الخطوط والأشكال واتجاهاتها المختلفة ثم المدرسة التجريدية والمدرسة السريالية.. إلخ لذلك لا يمكن لمن يقترب من أحد المدارس الفنية التشكيلية أن يعتبرها هي المدرسة الأساسية أو السائدة. وأنا أعتبر المدرسة التعبيرية مدرسة من مدارس الفن الجميلة المعبرة تقف إلى جانب بقية المدارس لتقدم أجمل ما لديها من ابداعات وعطاءات.

**أحياناً تمزج بين التجريدي والتعبيري وتؤدي دلالات إنسانية عميقة ومنها كونية ورؤى عقائدية أيضاً وضح لنا ذلك؟**

• المدرسة التجريدية تركز على الأصل الطبيعي، ورؤيته من زاوية هندسية، حيث تتحول المناظر إلى مجرد مثلثات ومربعات ودوائر، وتظهر اللوحة التجريدية أشبه ما تكون بقصاصات الورق المتراكمة أو بقطاعات من الصخور أو أشكال السحب، أي مجرد قطع إيقاعية مترابطة ليست لها دلائل بصرية مباشرة، وإن كانت تحمل في طياتها شيئاً من خلاصة التجربة التشكيلية التي مرّ بها الفنان. الاتجاه التجريدي في الرسم، يسعى إلى البحث عن جوهر الأشياء والتعبير عنها في أشكال موجزة تحمل في داخلها الخبرات الفنية، لذلك تميل إلى التخلص من كل آثار الواقع والارتباط به، فالجسم الكروي تجريد لعدد كبير من الأشكال التي تحمل هذا الطابع: كالتفاحة والشمس وكرة اللعب وما إلى ذلك، فالشكل الواحد قد يوحي بمعانٍ متعددة، فيبدو للمشاهد أكثر ثراء. ولا تهتم المدرسة التجريدية بالأشكال الساكنة فقط، ولكن أيضاً بالأشكال المتحركة خاصة ما تحدثه بتأثير الضوء، كما في ظلال أوراق الأشجار التي يبعثها ضوء الشمس الموجه عليها، حيث تظهر الظلال كمساحات متكررة تحصر فراغات ضوئية فاتحة، ولا تبدو الأوراق بشكلها الطبيعي عندما تكون ظلالاً، بل بشكل تجريدي. إنّ الفن التجريدي هو الاتجاه الذي يبتعد بالرسم عن تصوير أي شكل معروف ويهدف إلى تأليف فني أو شكلي لابراز هدف معين من خلال استخدام الألوان والخطوط والأشكال فحسب. ويمكننا أن نفرز نوعين تجريديين هما: تجريدية تعبيرية وهي التي يقترب بها التشكيلي قريباً من الموسيقى التي تشبه أصواتها أي أصوات معروفة. وثانياً تجريدية هندسية وهي التي تتخذ من المستطيل والمربع أساساً للتصميم سواء في العمارة أو النحت أو التصوير . والمنهج التجريدي في التشكيل هو رفض نقل الواقع والاتجاه إلى المشاعر والأحاسيس .لذلك تراه مخالفاً لقواعد الرسم الواقعي بل يلحظ عليه الإفراط في تشويه الأشكال الواقعية وتحويل الصورة إلى فوضى، إلى مساحات، خطوط خالية من الواقعية وتحويل العناصر إلى أشكال، تشبه الأشكال الهندسية (مثلثات، دوائر، مربعات، مستطيلات..إلخ) مع سعي إبداعي لجعل الشكل الواحد يوحي معان متعددة.

لم تنقطع التجريدية عن الطبيعة بل اهتمت بالأصل الطبيعي من خلال رؤيتها من زوايا هندسية. إنها اتجاه يرفض الصورية وبالتالي الطبيعة وأبعادها المرئية . التجريدية هي انتقال الفن من مجال محاكاة الطبيعة وتصوير العالم المرئي إلى التعامل مع الأفكار والشعور والأحاسيس ، أو ما يسميه أبو التجريدية.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنَّ الفنان التجريدي يسمح لنفسه في ممارسة التجريد الجزئي حيث تبدو بعض ملامح الشكل المرسوم ، بحيث يمكن التعرف عليه من جانب المشاهد . كما يسمح لنفسه في حالات أخرى بالاتجاه إلى تجريد كامل يركز على الأشكال والأحجام والألوان فقط، ولا تكون هناك أهمية للموضوع المرسوم.

هناك علاقة وثيقة بين الفن التجريدي والتأمل فالصورة التجريدية صورة تحير الناظرين إليها وتجعلهم يعيشون في تأملها ومعرفة مكنون أسرارها و سبر غورها ومعرفة لماذا رسم هذا المنظر التجريدي وماذا عني بهذه الرسوم. الصورة التجريدية تمنح انطباعاً مختلفاً لكل شخص فإذا سألت مجموعة اشخاص كل منهم عن رأيه في صورة تجريدية فسوف تسمع عدداً من الآراء بعدد أفراد المجموعة كل قد يختلف عن الآخر وهذه من عبقرية الفن التجريدي!

ومع تواضع تجربتي الفنية التشكيلية ومحدوديتها وعدم احترافي للفن التشكيلي إلا إذا اعتبرت هندسة البناء وتخطيط المدن من ميادين الفن التشكيلي وهي مسألة خلافية، أعود لأقول: عندي أعمال تمتزج فيها التجريدية والتعبيرية أو تمتزج فيها أكثر من مدرسة فنية أو أنها تخرج عن كل من التجريدية والتعبيرية لتنطلق في ميدان التعبير عن الفكرة التي تضغط داخلياً لتخرج على مساحة الرسم ضمن مدرسة أترك للمشاهد أن يحدد انتماءها أو يقترح لها انتماءً جديداً. أنا أسعى لاستعمال الكثير من الأدوات للرسم (القلم أو الفرشاة أو الإصبع أو السكين أو الإزميل.. إلخ) واستعمل مختلف أنواع الألوان (قلم الرصاص وقلم الألوان الخشبي والباسايل والزيتي.. إلخ) وأرسم على الورق والكارتون والحجر والقماش والخشب والطابوق والسيراميك وأستعمل الزجاج والقطع المعدنية والخرز ولحاء الخشب.. إلخ. المهم عندي طرح الفكرة والتناسق اللوني والمكاني وتوزيع الكتل للوصول مع المتأمل إلى الأعماق أعماق الروح والإنسان والكون والطبيعة والمجتمع رسومي مع كل تواضعها وبساطتها هي نزوع روحي إنساني كوني يتسلل من خلال العين إلى الداخل لنقل الإنسان في رحلة اللا انتهاء والخلود.

**هل هناك رابط بين تطور الشعر وتطور الفن أم أنَّ المهارة والموهبة ترتكزان على فطرة وعفوية ولا تخضعان إلا للتكوين والثقافة والتطور بعيداً عن ذلك؟ حدثنا عن معاناتك؟**

• لا شك بوجود رابطة قوية في التطورين لأنّ كليهما يرتبطان بالتطور الإنساني على الصعد المختلفة السياسية والاجتماعية والإنسانية. ولإبراز الشعر والفنون بصورة

عامة لا بد من موهبة تختلف من إنسان إلى آخر ومن مجتمع إلى آخر.

كما أنّ معاناة الإنسان وتأملاته تقوده للمنحى الذي يسير عليه شعراً وأدباً وفناً. وإجابة عن سؤالكم: أنا شعري الأقل الأقل منه هو الوطني السياسي بشقيه الإسلامي والقومي أو العراقي هذا هو الأقل أما الغالبية العظمى من شعري فهو غزلي ووجداني وتأملي وفلسفي ولكن الغزل حتى وإن ظهر بعبارات مكشوفة إلا أنه غزل عرفاني. فالحلاج حينما تغزل بالعين الجميلة هو لم يتغزل بعين أنثى بل هو تغزل بعين الحقيقة وأقول لك أن ثمانين بالمئة من شعري هو شعر غزلي عرفاني وعندي مساحة أخرى من الشعر وهو شعر الإخوانيات والمفكاهة وبه المزحة والضحك وهو شعر يشتهر به المنتمون للدراسات الحوزية والعلمية فقد وجد به العلماء وطلبة العلم متنفساً لهم من حياتهم القاسية وأغلب شعري الفكاهي كان مع إخوة لي من علماء الدين!! ولي قصائد في رثاء من رحل عن الأحبة من هذه الحياة وهو رثاء غني بجانبه العرفاني والفلسفي كذلك. أمّا في ميدان الرسم فمع ميلي للتشكيل التجريدي والتكعيبي بعض الأحيان فإني أعتبر أن التوازن بين العناصر هو سر الجمال.

**شعرك أخذ منحى آخر غير الشعر الذي كان في دول العرب الذي يتضمن المفاخر والمآثر والحركة الاجتماعية اليومية وأحياناً السياسية أو الغزلية والجنسية، أما عندك فقد اتخذ شكلاً آخراً وبعداً آخر كان بعداً فلسفياً، فهل يعني ذلك أنك ترى أن الشعر الآن يتخطى هذه القضايا ويدخل في عالم الإنسان بشكل عام وفي رسم حركة الإنسان بالشعر؟**

• الشعر والأدب ليسا بداية المطاف كما أنَّ الرسم والتشكيل ليسا بداية المطاف أيضاً بل إنَّ كل الفنون الإنسانية هي ليست بداية المطاف بل هي نهاية المطاف أو هي مرحلة بالمطاف.

الشعر يعبر عن داخل الإنسان أو بكلمة أدق عن تفاعل داخل الإنسان مع خارج الإنسان مع الشخص الثالث الغائب هذا التفاعل بهذه المفردات هو ما في داخلي ووهو ما أره بعيني تفاعلاً عجيباً وهو في الشعر يفرز إبداعاً.. وأي شيء يخرج من نفس صادقة ومتفاعلة هو جميل.. هنا قد نخرج كثيراً من الشعر المتعلق بمدح الأثرياء والرؤساء ومدح المتنفذين وقد يصعب علينا أن نضع هذا النظم في موضع الشعر إلا في حالات خاصة ومحدودة مثل حالة المتنبي حينما مدح سيف الدولة الحمداني وكان مؤمناً بهذا الرجل ومع ذلك لم يكن أجمل مانظمه المتنبي هو ما مدح به سيف الدولة!!! فما أشرت له أن كان هو تعبير عن الحالة الصادقة لداخل الإنسان فهو جميل حقيقة.

ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

أحيانــاً ترى امرأة شقراء جميلة جداً وتجد امـرأة بملامح عربية جميلة جـدّاً وكذلك تجد امرأة سوداء اللون بملامح جميلة جدّاً وبالمناسبة فقــد رسمت ثلاث لوحات لنساء جميــلات بالصفات المذكورة آنفاً، فالجمال مفهوم نسبي جدّاً.

والإنســان في لحــاظ الزمــان والمكان والحالــة التي يعيشها هو نفسه ليس بواحد بل هو متغــير وإذا كان ثابتاً وغير متغير إذاً هو جامد مثــل حجر على جبل أو حجر في بناء.

لا شك أبداً أنّ كل الموجودات في حراك دائم المــاء الــتراب الهواء وخلايــا الحياة والــذرات ومــا بداخلها، ولكنهــا لا تمتلك عواطف الإنســان فقد خلــق الله الإنسان بأرقى درجات التفاعل بين كل تلك المكونات ثم نفخ فيه مــن روحه فحمل العقل والروح وتصدى لحمل الأمانة في الوجود .. المتغير في الإحساســس هو الإنسان ففي كل الأحوال ينظــر لهــذه الوجوديات من خــلال زاوية إنسانيتــه ... مــا أجمله وهــو يتحدث عن الجنســ أو الجمال من خــلال هذا الإطار التكاملي ومــا أجمله وهو يتنــاول الجنس بشكل فكاهي مثير للضحك وما أقبحه وهو يتعامل مع الجنس أو الجمال كأشياء مادية بحتــة ليس فيها جمــال وأشبه ما يكون في هذه الحالــه بكاتب تقرير طبي لأنّ العملية الجنسيــة عملية طبيــة بيولوجية تمارسها حتــى الأفاعــي والعقــارب!! في النتيجــة الصورة التي تواجهنا في الحياة مرة توصف بإيقاعاتها الطبية فتصبــح تقريراً طبياً أو تقريراً عند قاضٍ شرعي يحكي لك العملية الجنسية ببعدها الفقهي أو القضائي وكيفية الحكم عليها!!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

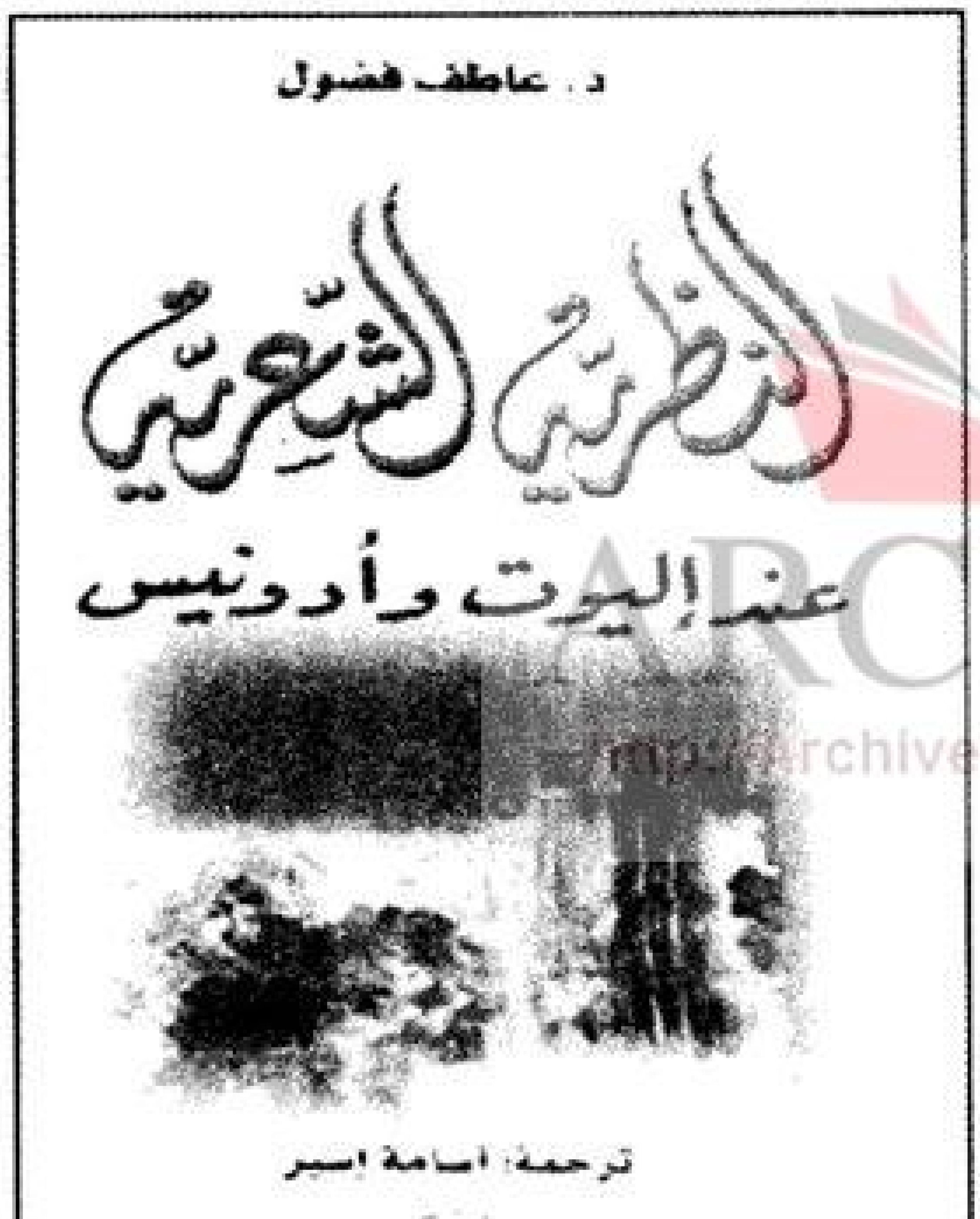
# النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس

## الرؤية المشتركة للثورة في الشعر والرؤية والمجتمع

د. إسماعيل مروة ✪

«أقدم دراسة مقارنة لوجهات نظر الشاعرين ت. س. إليوت وأدونيس في الشعر، لا أنوي بالدرجة الأولى، أن أرصد تأثير نظرية إليوت في الشعر على نظرية أدونيس، بل أنوي أن أقارن بين نظريتيهما كما تبرزان في نقدهما الأدبي».

هكذا يبدأ الدكتور عاطف فضول دراسته «النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس» الصادرة في دمشق عن دار التكوين ٢٠١٣م بترجمة أسامة إسبر، وقد اخترت أن أبدأ من هذا المقطع الذي يستهل به مقدمته، لأنه يبرز الغاية، وهي المقارنة بين النظريتين لا الوقوف عند التأثر والتأثير، فقد تعلمنا وعرفنا أن الأدب المقارن يعتني بدراسة التأثر والتأثير، الافتراق والاجتماع بين شخصين نهلا من ثقافة مشتركة، أحدهما كان أسبق




من الآخر، فأخذ الآخر منه، أو أحدهما ينتمي إلى الثقافة المشتركة، أو إلى الميول المشتركة، ويبدو أن المؤلف، وبعد صناعة كتابه أدرك أنَّ الأمر قد يكون محل تساؤل،

✪ أديب وشاعر وأستاذ جامعي سوري.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

فقدّم للترجمة العربية مقدمة مقتضبة بيَّن فيها أن دراسته تندرج تحت المقارنة، لكنها ليست بطبيعة الحال دراسة بين شخصين جمعتهما ثقافة واحدة، فهما مفترقان، لكنها مقارنة بين نظريتين شعريتين، أو مقاربتين شعريتين ناضجتين ، استمدتا النضج من تجربة كل من إليوت وأدونيس الغنية لدى كل منهما: «اخترت مقارنة النظرية الشعرية عند أدونيس وإليوت مع أن أدونيس لم يتقن اللغة الإنجليزية، ولم يكن على اطلاع مباشر على أعمال إليوت، ولم يكن متوافقاً أو متعاطفاً مع كثير من آراء إليوت النقدية والفلسفية.. الدراسة المقارنة ليست بالضرورة دراسة تأثر وتأثير، فالمقارنة قد تعني التوازي والتشابه دون التأثر.. اخترت هذين الشاعرين لأنهما يمثلان في نظري أبرز الإنجازات التي حققتها الحركتان اللتان ينتميان إليها سواء على صعيد الشعر أو النظرية الشعرية».

**الشعر العربي الحديث والعالم:**

إنَّ محتوى الكتاب على الحقيقة أكبر من حجمه، فهو لايقتصر على النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس، إذ إن الدكتور فضول لم يأخذ التجربتين بمعزل عن المحيط، بل يمكن لأي باحث أو مريد للمعرفة أن يكتفي بهذه المعلومات الموثقة التي نهلت من مختلف المصادر والمراجع، فهو أولاً يضع إليوت ضمن محيطه الشعري الإنجليزي، ويذكر ماكان يعانيه هذا الشعر وأظن أن هذا المنحى بغاية الأهمية، فهو الذي يسوّغ سطوع نجم صاحب الأرض اليباب أو الخراب وعزرا باوند وسط الخمول الذي كان يعانيه الشعر الإنجليزي، ومن هنا كانت أهمية إلماعة المؤلف للشعر الفرنسي وسيطرته، إذ يرى المؤلف «النظرية الشعرية لكاتب ماهي، برأيي، ترجمة لرؤيته للعالم» ومن منطلق هذه الرؤية للعالم وصل إلى قناعات إليوت الثقافية والفكرية والاقتصادية والدينية، ضمن موجة كبيرة أنكرت دور التراث الديني حيناً، أو التصقت به معبراً عنها في أحايين أخرى «تعكس كتابات إليوت حس الأزمة هذا وقد اهتم هو والشعراء الآخرون بإنقاذ الحضارة الغربية من خطر الانهيار، وركزت مقالاته وتعليقاته على الحاجة إلى إيجاد فلسفة سياسية وإحياء ثقافي يمكن أن ينقذ البلدان الغربية، أليس هذا النقل من مسوغات عقد المقارنة؟ فالثقافة الغربية أيام إليوت كانت مأزومة وعلى وشك الانهيار، وكذلك الأمر بالنسبة للثقافة العربية والمشروع الثقافي العربي في فترة قريبة من فترة إليوت وباوند وغيرهما،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وكذلك كانت الثقافة العربية بحاجة إلى مشروع ثقافي يؤدي دوراً إنعاشياً مختلفاً، وهذا ما أتى عليه المؤلف في حديثه عن تجربة مجلة شعر مع يوسف الخال وأدونيس وسواهما... وفوق ذلك فإليوت كان محرراً ثقافياً وكاتباً يقدم رؤاه، ولم يكتف باللحظة الشعرية، وهذا ما أظهره المؤلف، كذلك فإنّ أدونيس ابن بيئته الثقافية والفكرية، فهو كاتب وناقد ومنتم سياسياً، ينطلق من رؤى آمن بها وقد وضعها قادة الحزب القومي السوري من المسيحيين كما يشير المؤلف، وكانت هذه الأفكار متحررة من الأطر السياسية والفكرية السائدة.

## بين الرؤية الشعرية والفكرية:

هناك فصل عام بين الواقع الفكري الحضاري، والواقع الشعري، ولكن هذه الدراسة التي قدمها د. فضول وضعت الخطوط العريضة للتواصل بين الجانبين الفكري والشعري، وهذا الجانب المهم أعطى الدراسة أبعاداً جديدة، فكان الخليط بين الشعر والفكر، ولم يعد الشعر ونظريته انعكاساً لرؤية فردية يقدمها مبدع ما، وهذه النظرة الفردية هي الغالبة على الرؤى النقدية عادة، وقد ساعد المؤلف للوصول إلى هذه الغاية اختياره، فإليوت لم يكن مجرد شاعر، بل كان صاحب رؤية ورسالة نهضوية للفكر الراكد، وكذلك فإن أدونيس لم يكن شاعراً فردياً، بقدر ماكان شاعراً نهضوياً من مجموع شعري أراد تغيير واقع فكري وشعري بحاجة إلى تغيير، خاصة وأنّ دارس الأدب يعرف تلك المرحلة التي لم يتعرض لها المؤلف بالتفصيل، لأنّها خارج موضوعه النقدي، وهي ما يدعى بالنهضة العربية، فقد قام عدد من الشعراء والأدباء بما يشبه الحركة النهضوية، لكن محمود سامي البارودي ومطران وسواهما لم يتمكنوا من إنجاز هذه النهضة بالشكل الكامل، لأنها تحتاج – أي النهضة – إلى رؤية فكرية وشكلية، ليست قادرة داخلياً وحدها أن تحقق الغاية.. ولننظر إلى إليوت الذي أخذ إشعاع المدرسة الفرنسية الشعرية «يعترف إليوت في مناسبات عدّة بتأثير الحركة الرمزية الفرنسية من بودلير إلى فاليري عليه وعلى الشعر الإنجليزي عامة، ويعتقد أنه من دون هذا التراث الفرنسي، فإنّه من الصعب تصور بروز عمله وعمل ييتس وريلكه.. وفي تعليق آخر يقول: من البديهي أنّ تيار الشعر الفرنسي الذي انبثق عن بودلير هو تيار أثر على كامل الشعر الإنجليزي..»



ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وإذا مـا نظرنا إلى ما وضعه باوند حول الرؤيـة الشعرية نكتشف عمق المعضلة التي عانى منهـا الشعر الإنجليـزي، ونجا منها الفرنسـي: «معالجة مباشرة للموضوع سواء أكان ذاتيـاً أو موضوعيـاً / عدم استخدام أي كلمة مطلقة لاتساهم في تقديم الموضوع / بخصوص الإيقاع: العبـارة الموسيقية، وليس البحر الشعري، هي الأساس/ مذهب الصورة ليس للنشر».

وبعد حديث عـن مراحل أربع في تطور الشعر الإنجليزي متأثـراً بالشعر الفرنسي والمدارس الأدبيـة: التكعيبيـة والمستقبلية والتعبيريـة التجريديـة، يقـف إليوت عند التصويريـين الإنجليـز وتأثرهـم بالشعر الفرنسـي الحديث، ويقـرر دون أن يمنعه من ذلـك مانع أنَّ الشعـر وروّاده في القرن العشرين من أمريكيين، كأنه بخصوص اللغة المستخدمة، يربط ذلك بواقع سياسي وفكري قد يشكل حافزاً أو عائقاً «روّاد شعر القرن العشرين كانوا أمريكيين أكثر مما هم إنكليز كماً ونوعاً، أيضاً ربما تعود هذه الظاهرة إلى كون الشباب الأمريكيين في ذلك العصر أقل تعرضاً لقمع التراث الفكتوري، وأكثر انفتاحاً على التأثيرات الجديدة، وأكـثر استعداداً للتجريـب». فالواقـع المـتردي للقصيـدة الإنجليزية في بداية القـرن العشرين وبقاء القصيدة تحت تأثـير العصر الفكتوري هو الذي كان دافعاً لإليوت للبحث عن قصيدة أخرى عمل عليهـا تنظيراً وتطبيقاً.. وعلى الصعيـد العربي يقـدم د. فضول مقاربته المقارنة «المجتمع العربـي بدلاً من أن يزود أفـراده بمعايـير السلوك التـي تساعد في تطوير طاقاتهـم وميولهم الفطريـة، فإنّه يقدم مُثلاً ضيقة تخنق تلك الميول وتشلها».. وفي مكان آخر يتحدث المؤلف عن الظروف السياسية والفكريـة التي عصفت بالعرب، وهيّأت أجواء شبيهة بتلك التي كانت مهيأة لإليوت.. عـبرت الكتابات الشعرية والنثرية لشعراء الشعر الحر عن حسّ بالأزمة، وعن حاجة ملحة لإنقاذ الثقافة والمجتمع العربي من وضع يائس. ويتشابه هذا الشعور تماماً مع شعور الشعراء الأنكلو – أمريكيين، خاصة إليـوت وباونـد اللذين شعرا بوجـود أزمة عميقة في الحضـارة الغربية عند منعطف القرن، وبـدأا يعملان لتفـادي انهيار تلك الحضارة ولإعادة إحيائها، من دون أي لبس يحـدد المؤلف نقاط التشابـه بين الواقعين الشعريـين والفكريين الغربـي والعربي في مرحلتين متقاربتين من حيث إحساس النخبة بواقع الأزمـة، وكما لجأ إليـوت للمدرسة الفرنسية والشعراء الأمريكيين، كذلك كانت الأزمـة العربيـة ثقافة وشعـراً بحاجة إلى

انفتاح على الآخر «الحركة الشعرية التي تمحورت حول مجلة شعر والتي تأسست في بيروت عام ١٩٥٧م، والتقارب الأيديولوجي بين هذه الحركة وإليوت وباوند سأقيم أيضاً دور أدونيس في كل من حركة مجلة شعر وفي حركة الشعر الحر بعامة، ولقد اعتبرت أنَّ دور أدونيس في حركة الشعر الحر كان مشابهاً لدور إليوت في حركة الشعر الجديد، إذ دفع شعرهما ونقدهما حركتيهما نحو النضج وأحدثا تأثيراً قوياً في الشعراء اللاحقين.... أمضى يوسف الخال ثمانية أعوام في الولايات المتحدة الأمريكية ١٩٤٨ - ١٩٥٥م وتعرف آنذاك على الشعر والنظرية الأمريكية ولاسيما تجربة القرن العشرين. عاد إلى لبنان في عام ١٩٥٥م حاملاً فكرة تأسيس حركة مشابهة للحركة التي قادها باوند وإليوت وتمكن فعلاً من القيام بذلك».

وهذه الآراء التي أثبتها د. فضول غير قابلة للتأويل، فهي لاتستند بحال من الأحوال إلى القراءة والتحليل، وإنّما توثق المعلومات واللقاءات والمراسلات، والتأثر والتأثير، وإن كان قد نفى في بداية الدراسة التأثر والتأثير بين أدونيس وإليوت، إلا أنّه في ثنايا الدراسة أظهر تأثر الحركة الشعرية العربية المعاصرة بما قام به إليوت وباوند، وتجلى ذلك في أوجه عدة:

١- اهتمام مجلة شعر ومنتداها بشعر إليوت وباوند وترجمته، وذكر حركتهما وجهودهما.

٢- الدفاع عن باوند في وجه الحملات التي تعرض لها في المجتمع الأمريكي الذي كان قد جمعه بالخال.

٣- المراسلات بين الخال وباوند، وطلب الخال من باوند أن يسهم في الحركة الشعرية العربية.

٤- دراسة الحركة الشعرية الإنجليزية بتفاصيلها، وإقامة ندوات عنها.

وفي لفتة ذكية قدّم المؤلف نظرة إليوت وغيره إلى العقائد، وميز بين ناقم وملتزم، وفي حديثه وملاحظاته حول تجربة الخال ومجلة شعر يذكر المؤلف أن أغلب أعضاء شعر من المنتمين إلى الحزب السوري القومي الاجتماعي، وهو لا يعتني كثيراً بمن طرد من الحزب، فالطرد من الالتزام لايعني زوال القناعات، والذي يعزز القناعات بأن مجلة شعر وحركتها كانت من العمق بمكان، ولايكفي أن تدرس مع أو ضد بعبارات إنشائية إشارات المؤلف إلى سبل الدعم التي تحققت للشعر على مستويات عليا، وكان من المفترض لبرنامج هذه المجلة والحركة

أن يغير من سمات الثقافة العربية، لكن ذلك تلاشى في ظروف غير مفهومة إلا ضمن الأنا والتنافس، فلم نجد في الحركة العربية الواعدة ذلك التلاحم والتماهي والتعاضد الذي جمع إليوت وباوند، والحركة الشعرية لم تكن بحثاً عن شعر حر وتخلص من القيود التقليدية والأبحر الشعرية والدراسات التراثية وحسب، بل كانت أكبر من ذلك، وطموح الأدباء الذين حملوا لواء التجديد أكبر من حدود قافية، فكما أسس الأوروبيون لفكر جديد كان أعضاء الحركة العربية يطمحون، فيذكر المؤلف رسالة لسلمى الخضراء الجيوسي أرسلها الخال يقول: «يجب أن نفجر ثورة حقيقية ضد المبادئ الأساسية التي تستند إليها حياتنا، ضد المعتقدات الموروثة، وضد كل مايقيد العقل وضد مفهومنا لله والإنسان والوجود. ولن يكتسب فكرنا وأدبنا قيمة إلا حين تحدث تلك الثورة»، حركتان متقاربتان زمنياً غربية وعربية، نشأتا من واقع متقارب، والغاية في كلا الحركتين الثورة على السائد شعراً وفكراً، وإن أخذت الحركتان اللبوس الشعري، ولو أمعنّا النظر في كلمات الخال عرفنا أنّ المراد يتجاوز الشعر ومفهومه إلى مبادئ الحياة الأساسية والمعتقدات الموروثة، وتقييد العقل، ويصل إلى الوجود ومفهوم الألوهة، ويرفض الخال أن يطلق أي تسمية على رسالة شعر سوى الثورة..! ولكن الحركة الغربية أعطت أكلها، واستطاعت أن تحقق للشعر الإنجليزي هوية خاصة، بل تجاوز المثال الفرنسي، بينما لم تستطع الحركة العربية أن تتجاوز صفحات مجلة ومجلساً أسبوعياً، وكان بإمكانها أن تفعل الكثير، ودورها غير محدود، وأثرها كان كبيراً إن أخذنا بعين الاعتبار ما دار حولها من نقاشات مؤيدة ومعارضة، وأظن أن الآراء الشخصية لأعضاء الحركة هي التي أنهت الأثر الكبير المرجو، وإدّعاء أبوة الحركة دون الإيمان بالأبوة الجماعية حولها من حركة ثورية إلى حركة مسيئة في نظر الكثيرين من خصومها، ومن الذين دعموها معنوياً..!

**من المنطلق إلى إليوت وأدونيس:**

استغرق الجزء الأوّل من الكتاب الواقع في ٩٦ صفحة الحديث عن الحركتين الغربية والعربية، واستعرض المؤلف فيه على فصلين نقاط الالتقاء والافتراق بين الحركتين، ليعمد في الجزء الثاني إلى استلال أدونيس من حركة شعر، وإليوت من الحركة الغربية ليعقد مقارنة رؤيوية لاتقوم على مفهوم التأثر والتأثير الشخصي

والأدبي، فيقدم مفهوم الشعر في النظرية الشعرية لإليوت وأدونيس وخلفية النظرية الشعرية متناولاً الرمزية الفرنسية، وهي عمدة التأثير في إليوت، ومصدر من مصادر ثقافة أدونيس التي بلورت التراث، ثم يقدم مفهومي الشاعرين للشعر، لينتقل في فصل آخر للحديث عن الشكل والمضمون، اللغة والموسيقا والصور، ولعل أهم مايمكن أن يتوقف القارئ عنده، هو دور الشاعر والعلاقة الرابطة بين الحداثة والسياسة، والشاعر بعلاقته مع التراث والجمهور.

ويجهد الكاتب نفسه في التقاط المقارنة بنقاطها الدقيقة بين الشاعرين، والذي قرأ الأرض اليباب لإليوت يعرف كم أخذت هذه القصيدة من نقاشات وتأويلات وترجمات، ويعزز المؤلف هذه الآراء بالحديث عن الصورة الشعرية ومصدرها: «إنَّ طريقة إليوت الأسطورية هي التي جذبت الشعراء العرب أكثر من أي شيء آخر.. وقد وظف عدد من الشعراء ومن ضمنهم أدونيس أسطورة الخصب في قصائدهم إمّا لأنّهم صادفوها في قصيدة إليوت أو بسبب وعي جديد بتاريخهم القديم..

وفي تعريفه للشعر الجديد، يوضح أدونيس أنّ إحدى مظاهر هذا الشعر هو أن يتخلى عن التسلسل المنطقي وأدوات التشبيه ويعرض الصور مهما بدت عبثية وكأنها بداهة مضيئة، يتصف الشعر الجديد بتداخل الصور والمشاعر والرموز» الذي جذب في إليوت أليس هو الذي جذب في أدونيس وجعلهما محل انتقاد في الوقت ذاته؟!.

ويلفت المؤلف إلى البعد الأيديولوجي في القضية: «حث سعادة مؤسس الحزب السوري القومي الاجتماعي الشعراء على توظيف الأساطير السورية القديمة في شعرهم، ولقد سمى جبرا إبراهيم جبرا الشعراء الذين استخدموا أسطورة أدونيس أو تموز في شعرهم بالشعراء التموزيين».

وكما نظر إليوت إلى الإرث الأوروبي، وأراد التغيير من الداخل كذلك يفعل أدونيس في الثابت والمتحول، مع قناعة أدونيس التامة بعدم إمكانية التجاوز ببساطة، لأن التغيير الثوري سيصطدم بالإسلام لأنه في نظر الكثيرين الجزء التام من التراث» يريد أدونيس أن يهدم البنية التقليدية القديمة للثقافة العربية بوساطة قوى من الداخل... ويرى أنَّ الثقافة العربية في شكلها السائد



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتصف ببنيتها الدينية، وهذا يعني أنّها ثقافة اتباعية ترفض الإبداع وتدينه وتحول دون أي تقدم حقيقي».

في مجمل الموضوعات التي وقف عندها د. فضول اعتمد على مشروعين متكاملين، ويختم بقوله: «إنّ مشروعي إليوت وأدونيس متميزان داخل الحركتين اللتين ينتميان إليهما، وقف كلاهما بشدة ضد القوى التي تهدد الحرية الفردية والإبداع في ثقافتهما. يجيء التهديد برأي أدونيس من السلطة بأشكالها الدينية والأيديولوجية والسياسية، أمّا بالنسبة لإليوت فالتهديد يأتي من غياب سلطة سامية في عالم يفتقر إلى الانسجام والوحدة..».

**هل ثمة فرق بين النظريتين؟!**

أزعم أن كتاب (النظرية الشعرية عند إليوت وأدونيس) وإن خالفناه في الكثير هو من الكتب المهمة التي تقدم فهماً عميقاً في الحركة الإبداعية العربية والغربية من خلال دراسة فتحت لنا آفاقاً علمية غاية في الأهمية والتوثيق، وربما نكون أحوج ما نكون إليها اليوم في ظل القحط في كل الجوانب التي مرّ نصف قرن على محاولة التخلص منه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

## آخر الكلام

رئيس التحرير

# الموت الأسود القادم من الغرب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تخبرنا المصادر والمؤلفات والمذكرات، الكثيرة التي كتبت عن العصور الوسطى في أوروبة، عن طاعون القرن الرابع عشر الميلادي، الذي حدث متزامناً مع ذروة ثقافة هذه العصور المظلمة، فيموت ربع سكان أوروبة على الأقل، ولا يبقى أحد لم يخسر قريباً أو صديقاً له، ثم يعانون من المجاعة التي فتكت ببعض الذين نجوا من «الموت الأسود» (كما سمي ذلك الطاعون) وإذ المناخ يتغير فجأة ليقاسي الأوروبيون شتاءً شديد البرودة، تلو الآخر لمدة مئتي سنة، ثم ينقضون على بعضهم البعض في حرب دينية بعد الأخرى، استمرت عشرات الأعوام، حتى النصف الأوَّل من القرن السابع عشر..

تجاه هذه الكوارث، بدأ الأوروبي يطرح أسئلة مصيرية على نفسه: ماذا حصدنا مما فعلناه بأنفسنا؟! طاعون ومجاعة وبرد قارس وحروب باسم الدين، والدين منها براء.. لقد أدرك الأوروبي كم كان غبياً وجاهلاً وبعيداً عن جادة الصواب، فيما فكّر

واعتقد وعمل ونفّذ، وحارب وقتل ونهب وشرّد.. لقد استيقظ بعد طول سبات، وأدرك أنه يجب عليه وبكل مهارة وهمّة وقوة وذكاء، أن يوجّه أنظاره ليتغلّب على العوز والجور والأوبئة وشتاءات بلاده الباردة والطويلة..

تبعاً لهذا التغيير الجذري في الأولويات، أظهر الأذكياء من الشباب الأوروبي فضولية تجاه الجسد والطبيعة لمعرفة أسرارهما، والتحقوا بكليّات الطب والعلوم والهندسة التي أُسست في مدن شمال إيطاليا، وجنوب فرنسا، وشرق إسبانيا، ومن ثم في سائر الدول الأوروبية، وأثمر هذا التحول الجذري سريعاً باكتشافات وتطورات هائلة، فأصبحت الأمراض القاتلة قابلة للعلاج، والأشغال الشاقة ميسّرة بفضل الآلات المستحدثة، والخلافات الدينية موضع مجامع ومؤتمرات وشعارات فكرية وحوارية، عوضاً عن معارك وحروب لسفك الدماء، والأرض أكثر سخاءً نتيجة المفاهيم والأساليب الزراعية الجديدة.. في غضون ذلك برزت الذهنية الآلية، إذ أدرك المثقفون قوة التحليل الآلي، ونجاح الإجراءات العملية المُستدلَة من هذا التحليل، ويلاحظ أنَّ الثورة الآلية عند حدوثها لم يلازمها فكر علماني متطرف، وظل الإيمان قوياً، ولكنه تعايش مع الاعتقاد بوجوب أخذ الإنسان مصيره بين يديه، أو على الأقل المبادرة لحل بعض المشكلات القابلة للفهم والحل، ولكن الأوروبي فوجئ بدرجة نجاحه، فصار يعتقد أنَّ بمقدور الإنسان معرفة كل شيء، فلا حاجة للقلب والروح و الإيمان، وهذا ما أدى إلى التطرف العلماني وفقدان التجديد الوجداني والروحاني في أوروبة، وظهور نظرية الاستعمار الذي نتج عنه الاحتكاك بين جماعة مسحورة بالماديات والقوى النابعة عنها، وجماعة شرقية كان يصعب عليها النظر إلى أي قوة ظافرة، كظاهرة محض مادية، ومازلنا- نعاني من تبعات ذلك الصدام الذي حدث لخدمة مصالح الغرب المادية، ومشكلتنا اليوم، أننا صرنا نجهل أرضنا وسماءنا، فنحن نعمل في أرضنا بإيحاء من الغرب.. بعقولهم، ونكاد نقول بطقوسهم أيضاً، فتزيدنا أرضنا شعوراً بالغربة..

الغرب لم يبق غرباً بالمعنى الجغرافي التقليدي، فقد انتشر في شرق آسيا، وزحف نحو وسطها الجنوبي، ووسع رقعته في أوروبة الشرقية وأمريكا الجنوبية، وارتبط اسم «الحداثة» بالثقافة المادية الغربية، وأصبح الناس في شتى أرجاء العالم يكافحون كثيراً من أجل مستوى مادي هزيل لمعيشتهم، وحلّت عليهم «لعنة الاستهلاك» التي خرّبت عقول الناس وعاداتهم وتقاليدهم وأفكارهم وطموحاتهم، وحلّ الطوفان الشمولي المختبئ وراء الشعارات الجذابة، وأصبح معظم الناس في العالم يعتقدون أنَّ الخيار محصور بين التقدّم المادي السريع، والعصر الحجري الأصولي.. وياله من خيار باطل ألّا تستطيع الإنسانية أن تقدّم لنفسها خيارات أفضل من ذلك؟! انظروا ماذا فعلت بالعالم «العولمة» و«الفوضى الخلّاقة» وإلى أي مستوى وصلنا إليه في كثير من دول العالم من جراء الركض وراء قطار الشمولية الرأسمالية، وسيطرة الإمبريالية الأمريكية والصهيونية على مقدرات العالم.. إنَّه البؤس الذي ما بعده بؤس، والفوضى والخراب والضياع والدمار والاستلاب وانهيار القيم والأخلاق والمعايير الإنسانية..

❁ ❁ ❁

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com